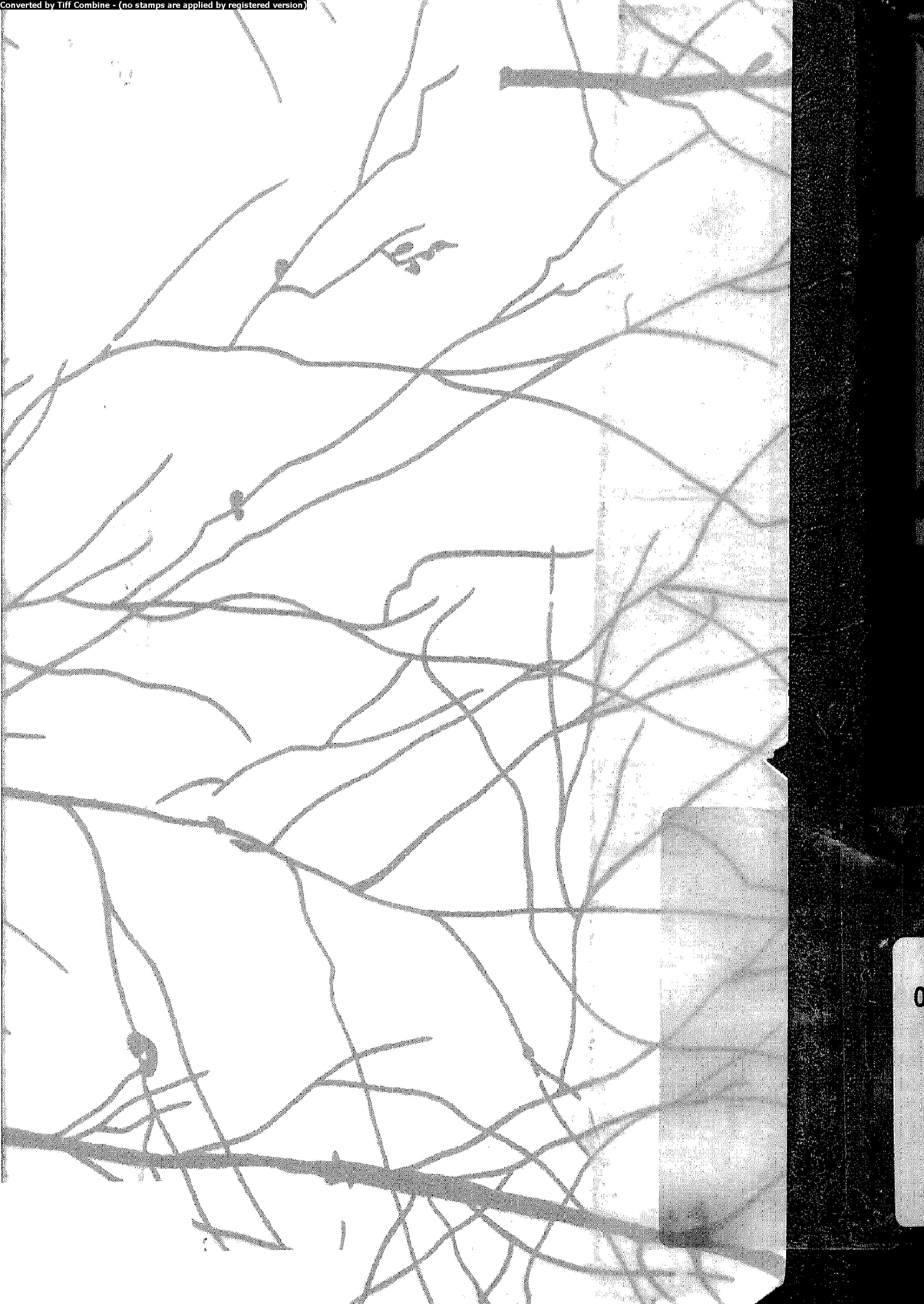






يسقط الحائط الرابع

الغلاف بريشة الفنان بيكار

مقـــدمـــة

نظـــرة عـــين

إما أن ترى أو تموت !

بهذه العبارة لخص الأب بيير دى شاردان فلسفته فى الحياة .

لأن حياة الإنسان هى أن يرى ، أكثر وأوضح . وقد ظل الإنسان ألوف السنين يرى ويحاول أن يرى ، وأن يوسع مجاله البصرى ، وأن يجد له أبعادا تحت الأرض أو تحت الماء أو فى الفضاء . .

وأهم من ذلك حاول أن يرى أبعاده هو وأعماقه هو . . وقد طالت نظرات الإنسان إلى نفسه حتى لم يعد يرى غيره فى الدنيا . لقد تحول العالم حوله إلى مرايا . . يرى فيها الإنسان نفسه . أو تحول العالم كله إلى صور وتماثيل للإنسان . فهو لا يرى إلا صورته وإلا همومه هو . وإلا طموحه هو .

فالإنسان هو الجهاز الوحيد لرصد حركات الإنسان . . ولرصد حركات الحيوانات والحشرات والكواكب والنجوم .

فالإنسان هو الذى يرى غيره ويرى نفسه . .

ولا توجد عندنا — حتى الآن — وسيلة أخرى لمعرفة العالم حولنا ، أو العالم فى داخلنا ، إلا عن طريق الإنسان .

وكل محاولة لخلق مجتمع إنسانى أكثر تماسكا ، هى محاولة لزيادة المعرفة الإنسانية ، وتعميق العلاقات الإنسانية .

والمعرفة معناها أن نرى . . وتعميق المعرفة معناها أن ترى أعمق .

فالمعرفة هى الرؤية ، والعلم هو المعرفة المنتظمة ، أى الرؤية ذات الأبعاد المتماسكة الأطراف .

ولكى ترى أوضح يجب أن تضبط العدسة .. يجب أن تتأكد من سلامة بؤرة العين التى ترى بها . .

والعلم الحديث ليس إلا تطويرا فى صناعة العيون .

فالعدسات عيون . . العدسات المقربة والعدسات المكبرة . .

وقد انشغل الإنسان بالنظر إلى الخارج عن النظر إلى نفسه . . لأنه تعب من النظر إلى نفسه . .

ومعرفة الإنسان بالعالم البعيد الذى حوله ، جعله يشعر بأنه ضئيل بالقياس إلى العوالم الأخرى . . عوالم النجوم والكواكب وعوالم الحشرات والنبات . .

وجعله أيضاً يشعر بأنه رغم ضآلته فهو قادر على أن يعرف . . على أن يرى أبعد بملايين السنين الضوئية . . وأن يرى أصغر أجسام تقاس بجزء على عشرات الألوف من المليمتر . !

واتجه الإنسان إلى أن يرى العالم كأنه الإنسان غير الموجود . .

أى العالم فى غياب الإنسان نفسه .

أى العالم دون تدخل من عين إنسانية ، كأن كل شىء فى مكانه ، هادئ

هدوء الجبال ،مضطرب كالبحر ، ملتهب كالنجوم.. سواء أ كان هناك إنسان أم لم يكن !

وهذا هو العالم كما يراه الإنسان بالعين « المجردة » عن إنسانيته . . عن مخاوفه ومطامعه وغروره . .

وعندما أصبحت للإنسان هذه العين المجردة ، تقدم فى العلوم..

ولكن بعينه غير المجردة ، أى بعينه المرتبطة بهواه ، ارتاد مجالات الفن والدين . .

والفارق بين الإنسان والحيوان هو : أن الحيوان ينظر ، ولكن الإنسان يرى . .

وعن طريق الرؤية يعرف الألوان والأشكال .

والإنسان عن طريق الرؤية أصبح يتحكم فى الحيوان وفى الإنسان أيضاً .

وعن طريق الرؤية إلى داخله أصبح فناناً . .

وعن طريق الرؤية إلى خارجه أصبح عالما . .

إن تماثيل الأغريق كانت بها عيون من زجاج . . عيون بلا حدقات . كأنها عيون مقلوبة تنظر إلى داخل النفس الإنسانية . .

مقلوبة .. سوادها فى الداخل وبياضها فى الخارج . ولذلك كانت عيون فلاسفة وشعراء . .

وتماثيل الرومان كانت لها عيون بها حدقات . وفى داخل الحدقة يوجد ثقب .. كأنه عين أخرى . .

هذا الثقب هو « إنسان » العين .. هو « النى » . .

لقد كانت عيون الرومان مفتوحة على العالم الخارجى .. مرتين .. لأنها عين فى داخلها عين !

وقد انتقل هذا الثقب الصغير فى العين إلى كل شىء حول الإنسان . . لقد أصبح كل شىء مثقوبا .. كل شىء له عمق .. له أبعاد . .

وكانت هـذه المحاولات لثقب العالم الخارجى ، هى بداية الحضارة الإنسانية . . بداية العلوم الوضعية . . أى العلوم التى تهتم بالأشياء الموضوعة هناك .. أى الموضوعة بعيدا عن الإنسان .. كأن الإنسان لا يراها .. أو كأنه يراها ولا يستطيع أن يغيرها أو التدخل فى حركتها ونموها . . وإنما هو « يصفها » فقط .. يصفها كما هى « موضوعة » أمام عينيه . .

والعين هى وسيلة الإنسان لأن يفكر وأن يعيش ، فهى المصباح وهى الضوء .

وفى اللغة — وكل لغة — تقول : رأى .. رؤية . . رؤيا .. وتراءى .. ورواء . . وارتأى ..

وتقول أيضا : نظر . . نظرية . . وانتظر . . واستنظر . . ومناظرة . . ونظارة .. ونظير . .

وتقول : عين . وأعيان . وعاين . وتبيين . وتعين عليه . وعاين . .

وكلمات أخرى كثيرة كلها مأخوذة من العين والرؤية والنظرة . .

والفيلسوف اشبنجلر يرى أن الإنسان تطور على بقية الحيوانات الأخرى بيديه . أو بحاسة اللمس . . أو لأن أصابعه تختلف عن مناقير الطيور ومخالب الحيوانات وزعانف السمك .. وتختلف عن أصابع يدى وقدمى القرد. فأصابع الإنسان من الممكن أن تنثنى وأن تتقارب .

وعن طريق هذه الأصابع « تناول » الإنسان كل شىء حوله .. تناوله وتداوله ..

وإذا كانت العين — كما يقول اشبنجلر — هى التى كشفت لنا العالم المنظور .. أو العالم النظرى . .

فإن اليد ، وأصابع اليد ، وقدرة اليد على اللمس والملامسة ، قد كشفت لنا العالم اليدوى .. أو العالم العملى . .

وبالعين واليد معا ، تكتمل الصورة النظرية واليدوية للإنسان . .

والإنسان لأنه قادر على أن يحرك أصابعه ، استطاع أن يصنع أدوات حياته .. فالإنسان هو الحيوان القادر على أن يصنع أدوات الحياة .

ليس لأنه قادر على تحريك أصابعه . .

ولكن لأنه قادر على أن يحرك أصابعه فى نور عينيه ..

وبغير العين تصبح حركاته فى الظلام . .

فإذا كانت اليد تصنع السفينة ، فإن صناعة السفينة شىء وعلم الملاحة شىء آخر ..

وصناعة أدوات الموسيقى شىء ، والعزف والتأليف للموسيقى شىء آخر ..

وصناعة الأدوات عمل يدوى . .

والملاحة والموسيقى علم نظرى . .

ولا علم بغير معرفة ولا معرفة بغير رؤية .. ولا رؤية بغير عين !

* * *

وأحسن نموذج لتصوير العين المجردة هى قصة « أخوات ليبيا » التى تحدثت عنها الأساطير الإغريقية ، فهى أسطورة ولكنها مليئة بالحقائق .

أخوات ليبيا لهن اسم آخر هو: أخوات الجورجون . . ثلاث أخوات لهن منظر قبيح جداً . الوجوه مستديرة والشعر على شكل حيات والأسنان بارزة . . واللسان يتدلى إلى الأمام .

ويقال إن لهن عيناً واحدة يتداولنها ويرين بها . .

ويقال أيضاً إن لهن عيوناً عادية وأنياباً عادية . .

ويقال أيضاً إن إحدى بنات ليبيا واسمها ميدوزا قد ضبطتها الإلهة مينرفا فى حضن رجل فى أحد معابدها . وثارت مينرفا على هذه الإهانة . فحكمت على ميدوزا بالموت . بينما أختاها خالدتان . وجعلت كل من تنظر إليه ميدوزا هذه يتحول إلى حجر .

كل ما تقع عليه عينها يتحول إلى حجر . .

وبذلك تصبح حياة ميدوزا صخرية جافة جامدة .

فكل ما يقع عليه عينها هو تماثيل من بشر . أو حيوانات من حجر . . وبذلك تصبح وحيدة . فى مقبرة حجرية ليس فيها إنسان ولا حيوان .

ولم تكتف مينرفا بهذا بل قدرت أن تقضى على ميدوزا فأرسلت لها أحد الأبطال ليقتلها . وحذرته من أن تقع عينا ميدوزا عليه . .

وسلحته بمرآة أو بدرع شديد اللمعان . فإذا اتجهت إليه ميدوزا سلط عليها هذه المرآة . وبذلك لا تقوى ميدوزا على النظر إليه .

وذهب صاحب المرآة ليقتل ميدوزا فوجدها نائمة وحولها جثث حجرية لكل من وقعت عيناها عليه ، وقطع عنق ميدوزا . وحمل هذا العنق إلى الإلهة . .

وحتى بعد أن ماتت ميدوزا فإن كل من ينظر إلى عينها يتحول إلى حجر .

وعندما تساقطت دماء ميدوزا تحولت هذه الدماء إلى ثعابين امتلأت بها صحراء ليبيا وكل أفريقيا . . ثعابين تعيش فى الرمال وبين الصخور . . حيوانات تزحف على الحجر

وميدوزا هذه هى نموذج للعين المجردة . .

للعين التى لم يعد لصاحبها قلب ولا عاطفة . . ككل عين فى رأس إنسان ليس فناناً . .

إنسان مجرد عن العواطف الإنسانية . .

إنسان عالم . .

فالعلماء ينظرون إلى كل ما حولهم على أنها أشياء جامدة . . الحيوانات أشياء . . والناس أشياء .

إن نظرة العلماء هى نظرة ميدوزا تحول كل شىء إلى حجر . . إلى جثث .

إنها نظرة بقصد « تشيىء » العالم الخارجى . .

وبعد ذلك وزنه وقياس طوله وعرضه ودرجة حرارته ، ومعرفة ذبذبته ونوع الذرة التى يتكون منها ، وحساب طاقته . . إنه مجرد شىء !

وإذا كانت الأساطير تصف الجرجون بأنها ليست ثلاث أخوات فقط ، وإنما هى جنس آخر من النساء ، فإن كل العلماء ينتسبون إلى هذا الجنس !

ولا يمكن أيضاً أن تكتمل صورة الإنسان إذا كان يرى بعين واحدة . .

أو إذا كان الناس جميعاً يرون بعين واحدة هى عين العلماء . .

أو بعين واحدة هى عين الفنانين .

ولكن بالاثنين معاً . . بالفن والعلم . .

وقد صور هفهان فى « أقاصيصه » أن ساحراً إيطالياً كان يضع منظاراً سحريا على عين شاب . . فلا يكاد يتلفت الشاب حوله حتى يجد كل شىء جميلا رائعاً .. لقد استطاع الساحر الإيطالى أن يجعله يراقص دمية من قماش وخشب على أنها أجمل فتاة فى الدنيا . .

أما السبب فهو المنظار الذى يضعه على عينيه . وعندما خلع المنظار بدت الدمية على حقيقتها . .

وهذا المنظار هو الفن والخيال . .

أما العين المجردة عن المنظار ، فهى عين العلم . . عين الجرجون . .

والصورة الكاملة ، هى عين من فن وعين من علم !

والعدالة عندما تضع عصابة على عينها ، فإنها ترمز إلى أن القاضى يجب أن يكون مثل الجرجون . . كل ما يراه يتحول إلى شىء . . إلى حجر . . أى كأنه لم يعد إنساناً . . لا هو إنسان ، ولا الذى يحاكمه إنسان . .

فالعدالة لا ترى أحداً من الناس . . أى لا تفرق بين أحد من الناس . .

والحقيقة أن العصابة الموضوعة فوق عينى العدالة ليست إلا حبلا شنقت به إنسانية القاضى ، وإنسانية المتهمين أيضاً . .

فليست هذه العصابة فوق العين ، وإنما هى رمز لعصابة أخرى شنقت القلب وصلبت العواطف . . وأعدمت الإنسانية . .

ولم يكن غريباً من الرئيس لنكولن أن يقول فى خطابه الافتتاحى للبرلمان : إننى لا أرى أحداً . . إننى أرى بعيون الدستور . . أى أننى لا أرى أحداً !

فهو قد وضع العصابة حول عينيه هو ، وترك العدالة هى التى ترى .

والعدالة لا ترى ولا تفرق بين أحد من الناس !

إنه الجرجون أيضاً يرتدى ملابس رجال القضاء ورجال العلم !

ومع ذلك فمن الصعب على القاضى أن يكون جرجوناً إلى الأبد .

فالجرجون شكل للوظيفة الاجتماعية التى يقوم بها . .

وشكل لوظيفة العلماء أيضاً . .

وكثيرا ماترك القاضى نصوص القانون وحكم بعين غير مجردة . . بعين إنسانية . .

وكثيرا ماأدرك العلماء أن علمهم ضد الإنسانية ، فنزعوا عيون الجورجون ونظروا إلى أنفسهم وإلى الإنسانية بعيون غير مجردة .. بعيون إنسانية . .

تنظر إليه . كل العيون فى كل مكان . كل هذه العيون تحاكمه . ولكنه لا يعرف على أى أساس يحاكمونه . بمقتضى أى قانون . كل هذه العيون أدانته دون محاكمة وحاكمته دون قانون ولعنته ولم يعرف ما الذى قالوه . إنه كان عاجزاً عن الدفاع عن نفسه ! »

وعيون الآخرين .. ونظرات الآخرين هى أقسى درجات العذاب . .

إن مسرحية سارتر « جلسة سرية » ليست إلا جحيما من نوع خاص . . فأشخاصها أناس فتحوا عيونهم، بعضهم على بعض . . أصبحوا فى غاية الشفافية . . عراة الجسم والنفس .. فهم جميعاً سجناء . كل واحد منهم سجن الآخر بين رموش عينيه . سجنه فى عينيه . لقد تناولوا النظرات . وتبادلوا السجن . وتحولوا جميعاً إلى أحجار بلا حياة . بلا إنسانية .. بلا حرية ..

كل واحد منهم أصبح مثل الجورجون . . النظرة الواحدة هى سلب للحرية . أى سلب للوجود .

ويقول سارتر أيضاً : مجرد النظرة معناه أن ثقباً كبيرا فى هذا العالم قد انفتح ، وأن هذا العالم بدأ يتسرب من هذا الثقب ..

والسبب هو أن الآخرين ينظرون لنا . .

والنظرة تنطوى على الخوف .. أى أن نظرات الآخرين تهددنا . تخيفنا . وفى نفس الوقت تجعلنا نشعر بالخجل كأن الآخرين ضبطونا متلبسين بفعل شىء . .

فالذى يرانى أنظر من ثقب الباب ، يصيبنى بالخجل . فقد ضبطنى أفعل شيئاً . ضبطنى متلبساً . نظر إلى . وحكم على . وقال كلاما كثيرا لم أسمعه .

فلا أملك إلا أن أجرى أو أتوارى . .

ولكى أدافع عن نفسى من عيون الآخرين . . ونظرات الآخرين يجب

أن أنظر إليهم . أن أقاوم النظرة بنظرة أخرى . أن أقاوم تهديد حريتي بتهديد لحريات الآخرين .

إن الجورجون عندما كانوا يسلطون عليها المرايا ، كانوا يحاولون أن يبطلوا مفعولها . . فهم ينظرون إليها قبل أن تنظر إليهم . . يحجرونها قبل أن تحجرهم ، ينزعون منها حريتها ، قبل أن تقضى على حريتهم . .

وحواء عندما تغطت بورقة التوت . كانت تضع درعا لوقايتها من عيني آدم . . .

فقد أحست حواء فجأة أن رجلا ينظر إليها . .

فتغطت . . وأحس آدم أن حواء تنظر إليه فتغطى هو الآخر . .

لقد شعرت بالعار من ارتكاب خطيئة . .

وشعر هو أيضاً بالعار نفسه . .

ولكن عار الاثنين أبدى بالنسبة إلى الله . فهما لا يستطيعان أن ينظرا إلى الله ، كما نظر إليهما . لا يستطيعان أن يتغلبا على شعورهما بالعار والخزى أمامه .

لقد ارتكبا حماقة فى الجنة . . وكان لا بد من العقاب . وجاء العقاب هو شعورهما بالعار كل أمام الآخر . . ثم شعورهما بالعار الأبدى أمام الله . .

تماما كما حدث لميدوزا بعد ذلك ، عندما ارتكبت حماقتها المعروفة فى المعبد . فكان لا بد أن تلقى أقسى درجات العقاب وكان عقابها هو النفى . . أى أن تصبح وحيدة فى العالم .. وأن تتأكد وحدتها نظرة بعد نظرة . فكلما رآها أحد من الناس مات فوراً . . أن تعيش وحدها وسط مقابر لا نهاية لها . . تقوم فيها بدور القاتل . . والحانوتى معاً ! بل إنها حانوتى العالم كله !

ونحن عندما ننظر إلى ما حولنا ، فإن هذه النظرة تتلون باهتمامنا نفسه .

فأنت عندما تكون على موعد مع صديق . ويتأخر هذا الصديق فإنك تتطلع إلى وجوه النـاس ، إلى الوجوه الشبيهة به . ولا يلفت نظرك إلا الملامح القريبة من ملامح الصديق . فكأنك قد طبعت صورته على عينك . ولم تعد ترى سواها . . وتصبح كل هذه الوجوه بلا معنى بلا دلالة . . فقط يصبح لها معنى خاص عندما تقترب من ملامح هذا الصديق . . فكأنك بهذه النظره « تجمد » كل الوجوه فى وجه واحد . وكأنك أنت أيضاً تجعل العالم كله بلا معنى من أجل معنى واحد . وكأنك تريد أن تضع صورة الصديق على العالم كله فلا ترى سواه . . أو تراه فى كل مكان . .

والعلماء ينظرون إلى الدنيا نظرة خاصة . .

والفنان ورجل الدين والجندى والجاسوس والسياسى والتاجر والمومس والزنجى واليهودى . .

كل واحد يضع على عينه إطارا واحداً . يرى الدنيا من خلاله . أو يرى الدنيا فيه . أو يراه هو الدنيا . بعض الوقت أو كل الوقت !

إن الكاتب الأمريكى لويس ممفورد فى كتابه « عن نشأة المدينة الحديثة » يقول إنه قرأ قصص « الديكاميرون » لبوكاتشيو . وهى عبارة عن مائة قصة قصيرة يرويها سبع نساء وثلاثة رجال فى عشرة أيام أمضوها فى ضواحى نابلى هرباً من الطاعون . وكان ذلك فى منتصف القرن الرابع عشر .

وهذه القصص تعتبر من أروع الأعمال الأدبية فى العالم وتعتبر البدايات الحقيقية للقصة القصيرة المثيرة .

وكل ما لفت نظر الكاتب ممفورد هو أن الناس فى القرن الرابع عشر كانوا عندما يشعرون بالتعب ، فإنهم يهربون إلى الضواحى . ومن هنا ظهرت ضرورة الضاحية بالنسبة لسكان المدن !

هذا هو الذى استنتجه الكاتب من مائة قصة قصيرة . ولعله أدرك أهمية

هذه القصص وخطورة هذا العمل الفنى العظيم . ولـكن انشغاله بالبحث عن نشأة الضواحى ، هذا الانشغال هو الذى جعله يرى فقط هذه العبارة ضمن عشرات الألوف من العبارات ! فقط هذه الجملة ، وكأن بوكاتشيو لم يكتب حرفاً واحداً ، وكأنه لم يكتب شعراً ولا نثراً ولا أحب ولا فشل فى حب ، ولا عاش ولا مات . . فقط هذه العبارة !

وجاء فى كتاب « الطب المصرى القديم » للدكتور حسن كمال أن هومير فى « الإليـاذة » وصف ١٤٧ جرحاً « حربياً » من بينها ١٠٦ جرحاً من الحراب كانت نسبة الوفيات فيها ٨٠ ./ و١٧ جرحاً بالسيف انتهت كلها بالوفاة و١٢ جرحا من المنجنيق بلغت نسبة وفياتها ٦٦,٧ ./ ولهذا أصبحت نسبة الوفيات من كل الإصابات ٧٧,٦ ./ ؟

ومن المؤكد أن أحداً من الذين قرأوا الإلياذة أو الأديسة لم يخطر على باله أن هناك أمراضاً أو جروحاً أو حتى يفـكر فى أنواع الإصابات أو نسبتها المئوية !

ولـكن هذه الأمراض هى التى تلفت عين الطبيب . وهى التى تجعله يمسك الورقة والقلم ويحسبها .

والنـكتة التى تقال عن رجل رأى سفينة الفضاء التى ركبها جاجارين أول رائد إلى الفضاء الخارجى ، فقال : يا بختك . . أنت تعيش فى غرفة بمفردك !

مثل هذا الرجل لم يدرك بوضوح الانتصار العلمى العظيم الذى حققه العلماء . ولم يدرك الشجاعة النادرة التى يتصف بها جاجارين . . وإنما كل الذى أثار اهتمامه هو أن إنسانا يعيش بمفرده فى سفينة . . أو فى غرفة ! مثل هذا الرجل لابد أنه مشغول بالبحث عن مسكن ! وهو يرى الدنيا كلها من خلال هذا الاهتمام !

فالدنيا كلها عنده نوعان : أناس يجدون مسكنا وأناس لا يجدونه . . . وجاجارين هو أحد السعداء الذين حصلوا على مسكن خاص !

إنها النظرة الخاصة .. وهى أيضاً تجمد العالم كله .. فلا تجعلنا ندرك منه إلا ما يثير اهتمامنا . .

فكل إنسان له جانب خاص من العالم ينظر منه . . وينظر إليه . . وهو فى نفس الوقت يجعلنا ننظر إليه من زاويته هو . .

فالذى يهتم بالفلك لا ينظر إلا إلى النجوم والكواكب . . ولا يهتم إلا بها . . وهو فى نفس الوقت يجعلنا ننظر إليه فى هذا الجانب أو من هذا الجانب . .

وكلما حرص الإنسان على أن يرى الناس ، حرص فى نفس الوقت على أن يراه الناس . .

وكلما حرص الإنسان على أن ينظر أبعد وأعمق ، حرص أيضاً على أن ينظر إليه الناس أبعد وأعمق . .

* * *

والكاتب الفرنسى هنرى باربيس فى قصة « الجحيم » يصور لنا شخصاً لا تعرف اسمه من أول القصة إلى آخرها . نزل فى أحد الفنادق . وهذا الشخص لا هو سعيد ولا هو حزين . لا أحد يسعد به ولا أحد يحزن عليه . إنه فى حاله . وحاله هذا ليس إلا وجوده فى غرفة . وإلى جوار هذه الغرفة غرفة أخرى كل يوم يستقبل نزيلا جديدا .. وقد ذهبت به رغبته فى الاستطلاع إلى درجة أن يقف فوق سريره وينظر من ثقب فى أعلى الحائط إلى ما يجرى فى داخل الغرفة المجاورة . إنه ينظر دون أن يراه أحد . إنه يمارس حريته دون أن يتهدده أحد بالنظر إليه . وفى إحدى المرات رأى خادمة تسوى الفراش وتقلب فى خطاب وتقرأ الخطاب . وتقبله . لا بد أن يكون هذا الخطاب من صديق . ويستحيل أن يكون هذا الخطاب من أحد أقاربها ، فالأقارب لا يبعثون عادة بخطابات تستحق القبلات .. وبعد ذلك يرى النساء والرجال من فوق السرير . . وأحياناً يتخيل كأنه يراهم ويعانقهم . . أى أنه

يتخيل أنه يراهم .. كأن واحدا آخر ينظر إليه . . وتنتهى قصة عذاب هذا الشخص الوحيد الحزين الذى يغمره الندم والوحدة فى كل مكان بأن يلتقى بأديب معروف مشغول بقصة طويلة . ويسأله الناس عن هذه القصة . وتكون المفاجأة أن هذا الأديب يقرأ على الحاضرين قصة رجل كان ينظر من فوق سرير إلى الغرفة المجاورة عن طريق فتحة فى الحائط !

ليس بطل قصة « الجحيم » هو الذى ينظر من خلال فتحة فى الحائط . كل إنسان له حائط . أمامه . وحائط وراءه . وكل إنسان يحرص على أن يجعل فتحة الحائط . ضيقة أو واسعة . قريبة أو بعيدة . كل الوقت أو بعض الوقت . . أو يحاول أن يتسلق الحائط . . أو يهدم الحائط . . أو يبنى حائطاً آخر . . أو يتفرج من فتحة فى حائط على شخص آخر يتفرج على فتحة من حائط آخر . . !

* * *

فى الجزء السادس من كتاب سارتر « مواقف » يتحدث عن الصين . ويسخر من فهم الفرنسيين للصين . فهم لا يعرفون الصين إلا عن طريق المعلومات التى يرويها التجار والبحارة ثم السياح . . وألبومات الصور المشهورة . فماذا يقول هؤلاء الناس عن أهل الصين . . إنهم يتحدثون عن ألوانهم الصفراء وعيونهم المنحرفة وأطعمتهم وعن البيض الفاسد الذى يأكلونه وعن طريقة حلاقة الشعر عندهم . .

ومعلومات أخرى عن الصين . . لا علاقة لها بالصين . وإنما هى «صورة» عن الصين . وليست هى الصين ولا الشعب الصينى . فالفرنسيون يختلفون عن أبناء الصين . ولكن هل اختلاف أربعين مليون فرنسى عن ٧٠٠ مليون صينى ، تعنى أن الحق إلى جانب الفرنسيين . هل يعنى هذا أن أسلوب الفرنسيين فى حياتهم وفى أفكارهم هو الأسلوب السوى ، وأن الصينيين منحرفون كعيونهم ؟

إن الفرنسيين لا يعرفون الصين وإنما فقط يعرفون «صورة» عن الصين ..

صورة عابرة مهزوزة . وهم يتصرفون مع أبناء الصين ، لا وفقاً للحقيقة ولكن وفقاً لهذه الصورة . ثم هم يطلبون من أبناء الصين أن يقربوا من الصورة . أن يطابقوا الصورة بدلا من أن يتعب الفرنسيون — وغيرهم — ولو قليلا فى الإقتراب من أصل الصورة . . من الصينى ومن الصين !

فالناس لا يرون ، وإذا رأوا فهم يرون من خلال اهتمامات . . من خلال عيون الآخرين ..

إنها مرة أخرى عيون الجورجون ..

ثلاث أخوات يرين بعين واحدة . . تبادلن العين . . تماما كما يتبادل الفرنسيون عينا واحدة لرجل سافر إلى الصين وينظرون بعينه .. !

ولقد حاول الكاتب السويسرى ماكس فريش فى قصته الأخيرة التى عنوانها « ليكن اسمى جانتبين » أن يصور هذا المعنى فجعل بطل قصته هذا وهو جانتبين رجلا يدعى بأنه أعمى ويعيش فى عالم كله يراه ويفهمه ، ولكنه مصر على أن يكون أعمى لكى يرى بحرية . وتزوج هذا الرجل من ممثلة حسناء على علاقة بعدد كبير من الرجال ، وأنجبت له طفلا وهذا الطفل مشكوك فيه طبعاً . وتردد مع زوجته فى كل الأماكن التى تذهب إليها السيدات .. محلات التمثيل وصالونات الحلاقة .. ورأى نساء عاريات . ولم يشعر أحد بحرج أمامه لأنه أعمى..ورأى الرجال وهم يعاكسون زوجته .. رأى عالما آخر لأنه أعمى !

فلأنه أعمى يفتح له المجتمع كل الأبواب .. فالأبواب مفتوحة للعميان .. ولكن هذا الأعمى استطاع أن يرى ما لا يراه غيره من المبصرين . .

لأن المبصرين يرون من خلال صور . . من خلال صور جاهزة . . ومن ضمن هذه الصور : أن الأعمى لا يرى أى شىء .. وأنه لاضرر من أن يكون الأعمى فى كل مكان . . وأن المبصرين يرون كل شىء . .

وقد استطاع شخص واحد أن يخدع عشرات الأشخاص . . أن يجعلهم جميعاً من العميان ، وأن يكون هو وحده المبصر ..

وقبل ذلك حاول ماكس فريش أن يناقش « الصور » الجاهزة التى يتداولها المجتمع . أو النظرات الثابتة التى تتجمد عندها عيون الناس. فتناول فى مسرحية له اسمها « أندورا » — وهى اسم استعاره من إمارة صغيرة على حدود أسبانيا وفرنسا . ولكن لا علاقة لها بالمسرحية .

وفى هذه المسرحية رأينا شخصاً اسمه اندرى . وهذا الشخص يقال إنه لقيط ويهودى وأن أحد المدرسين قد تبناه . ويعامله المجتمع على أنه لقيط — مثلا — أى أنه إنسان لاخير فيه . إنسان يحب الفلوس .. إنسان بلاقيم .. إنسان خائن بطبعه .. انتهازى .. وكل هذه صفات جاهزة موجودة فى المجتمع وفى انتظار أى لقيط . فلا يكاد يظهر حتى تلتصق به هذه الصفات. ويحب هذا الشاب ابنة المدرس الذى تبناه ويتفقان على الزواج . ويحدث عدوان على دولة أندورا وتجرى محاكمات لأمثال هذا الشاب . وفى هذه الأثناء تجىء أم هذا الشاب وتؤكد للناس أنه ابنها . أى أنه ابن المدرس وأخو الفتاة التى يحبها ويجىء القسيس ويؤكد له أنه ابن شرعى . . وأنه مسيحى .. ولكن هذا الشاب يرفض إلا أن يكون كما يراه الناس : لقد رأوه لقيطا . وقد حرموه من دخول الكنيسة فسيكون كما يراه الناس . لن يكون جبانا كوالده الذى لم يعترف به أول الأمر والذى لم يستطع أن يصارح الناس بأنه ابنه . .

وتنتهى المسرحية بإصرار هذا الشاب على أن يكون تماما كما أراده الناس أى تنطبق عليه كل الصفات الجامدة . كل القوالب الجامدة . . كل الصور التى تعلقت على جدران المجتمع . ورغم أن الناس قد اعتذروا له الواحد بعد الآخر على سوء فهمهم له . إلا أنه أصر على أن يظل دليلا قاطعاً على سخافة الناس .. وعلى ضيق آفاق الناس . . وعلى أن الناس لا يرون بوضوح . . وإنما يرون من خلال فتحات ضيقة .. هذه الفتحات قد توارثوها.. وظلوا ملتصقين بها . ولم يحاولوا أن يسدوها أو يوسعوها أو يغيروها أو يناقشوها . .

لم يحاولوا أن يهدموا الحوائط الفاصلة بين الناس . . لم يحاول أحد . . وإنما ظل الناس ضحايا نظراتهم الجامدة نظراتهم الجرجونية .

* * *

إن الكاتب الأمريكى «فانس باكار» فى كتابه «الإقناع الخفى» وهو من أجمل الكتب التى تكشف عقلية المواطن العادى فى أمريكا ، يصور لنا كيف يفكر المواطن الأمريكى .. أو بعبارة أصح كيف يفكر «المستهلك» الأمريكى وهو يهتم بالمواطن الأمريكى باعتباره مستهلكا . إن المستهلك الأمريكى خاضع لحملات من الدعاية القوية الذكية والشريرة أيضا . .

إن الشركات فى أمريكا تستخدم كل الوسائل للتأثير على المستهلك بالسينما والتلفزيون والإذاعة والصحف . . إن هذه الشركات تختار له كل الوسائل التى تؤثر عليه .. والتى تجعله فى نفس الوقت عاجزاً عن الاختيار . . إن كل الشركات تستخدم علماء النفس وعلماء النفس الجنائى ، والخبراء فى الألوان والأذواق ، وعلماء فى دراسة الشعوب ، وعلماء فى الاجتماع . . كل هؤلاء العلماء لهم مهمة واحدة هى أن يمسحوا السوق ، وأن يتصلوا بالمستهلكين وأن يعرفوا أذواقهم وأن يعرفوا رغباتهم . وبعد ذلك يفكرون فى أحسن الوسائل للتسلل إلى المستهلكين . .

وكل سلعة لها شعار خاص .. وهذا الشعار على شكل حكمة . أو على شكل نكتة . ومكتوب بشكل خاص .

والإعلانات فى التلفزيون وفى السينما وفى الصحف وفى الشوارع وفى صناديق البريد وفى كل ورقة يلمسها أى مستهلك ، وعلى سيارته وعلى القلم الذى يمسكه كلها لا تترك له فرصة لكى يفكر .. بل تجعله عاجزا عن التفكير .. فلا يملك أن يترك غيره يفكر له . . غيره يرى له . أى أن مهمة هذه الشركات هى أن تصنع العيون التى تريدها . وتثبتها فى مكانها من رأس المستهلكين..

إنها نفس لعبة أخوات الجورجون . . تبادل العين الواحدة . . واحدة فقط ترى والباقيات ينتظرن ليجىء دورهن فى الرؤية . . فإذا جاء الدور كانت العين صناعية .. عينا من نوع خاص .. لا ترى إلا مايعجب الشركات ..

تماما كما حدث عندما كنا نشاهد الأفلام البارزة . كان لابد أن يوزعوا علينا نظارات من نوع خاص على باب السينما . ونضع هذه النظارات على العين . وبها وحدها نستطيع أن نرى الشاشة ذات أبعاد . . نرى الكرة على الشاشة وهى تكاد تسقط فى صالة السينما . .

فإذا نزعنا المنظار الذى وزعوه علينا .. أصبحت المناظر المعروضة أمامنا عادية جدا . .

ويقول «فانس باكار» فى كتابه عن الإعلانات والشعارات التى تستخدمها شركات السيارات مثلا : لا تنس أن كل هذه الصفات الخاصة بالسيارات ، هى فى نفس الوقت صفات خاصة بمن يشتريها قبل أن يشتريها وبعد أن يشتريها. وهذه الصفات قد اختارها الخبراء . . خبراء العيون الصناعية التى يضعونها فى رؤوس المستهلكين دون أن يشعر مستهلك واحد بذلك . فإذا شعر فلا وقت عنده للتفكير !

مثلا . . مثلا . .

كاديلاك : متكبرة .. باهرة .. لرجل الأعمال الذى فى منتصف العمر .. أبهة .. وتدل على أنه من ذوى الدخل الكبير .. تدل على المسئولية . .

فورد : سرعة شيطانية .. لذوى الدخل الممتاز . . للشباب . . واثقة من نفسها .. لكل الطبقات .. عملية . .

دى سوتو : محافظة .. مسئولة .. تدل على السيادة .. الطبقة المتوسطة .. معتدة بنفسها .. وتدل على صاحب الدخل الممتاز ..

ستوديبيكر : نظيفة . . مدللة . . مثقفة . . رشيقة . . للمحترفين . . والشباب . .

بونتياك : تدل على الاستقرار النفسى .. فى منتصف الطرق.. للمتزوجة .. والأم والوفاء .. ومحافظة .. ومشغولة . .

مركورى : تاجر .. واثق من نفسه .. مودرن .. أب .. سريع. .متفائل ..

وكل إنسان يلمس فى نفسه أية رغبة فى أن يكون مسئولا . . أو هو بالفعل مسئول فإنه يختار السيارة التى تناسبه . . والشاب يختار السيارة التى تناسبه والمرأة والأم كذلك . .

إن هذه الشركات قد اختارت الصفات التى تعجب الناس . . ثم أطلقت هذه الصفات على السيارة نفسها .. فالسيارة هى التى تختار الزبون ..

والسيارة هى التى تختار طبقته ومركزه وحالته النفسية ..

وشركات السيارات وغيرها هى التى اختارت النظرة .. هى التى اختارت الزاوية . . واختارت العين التى ينظر بها المستهلك إلى العالم الخارجى . . وأقنعت هؤلاء المستهلكين بأنه لا شىء يدل على شخصيتهم قدر اختيارهم لهذه السيارات وغيرها من السلع الموجودة فى الأسواق . . !

ويقول المؤلف الأمريكى أيضاً : إن الخبراء لاحظوا أيضاً أن أكثر الناس تعصباً لنوع معين من السجائر لا يستطيع أن يفرق بين سيجارته هذه وبين أية سيجارة من أى صنف آخر . . لو أعطيت له سيجارة فى الظلام . . أو أعطيت له مادة سجائر أخرى غير التى يدخنها . .

ومع ذلك يتمسك بسيجارته رغم أنه لا يفرق بينها وبين أى نوع آخر !

إنها النافذة التى وضعته أمامها شركات السجائر والسيارات . . إنها العين التى ركبت دون أن يدرى . . إنها القوالب التى انحشرت فيها أفكاره سراً . !

وعندما يشعر المستهلك بعجزه أمام هذه الإعلانات الكثيرة ، وأمام هذا السيل الهائل من الكلام والصور والادعاءات والصرخات ، فإنه يتوقف

عن التفكير . . يستسلم ويبحث عن الشيء الذى يريحه . . يختار أسهل شيء . أو يختار أكثر الأشياء إقناعا له . .

ولما كان عاجزاً عن المناقشة ، فأنه يتمكز على أية عبارة . . فإنه يختار أية نظارة . . أية عين ينظر بها ومنها .

فالإنسان مهما يكن عاجزاً فإنه لا بد أن يرى . . لا بد أن يرى بنفسه أو بغيره . . بعينه أو بعيون الآخرين . . !

* * *

وشيء غريب حدث فى المسرح أيضا . .

ثقوب عديدة واسعة حدثت فى الحائط الرابع للمسرح . .

فمن المفروض أن الممثلين يظهرون أمامنا وكأنهم لايشعرون بوجودنا .. مفروض أن هناك حائطاً فاصلا . هذا الحائط من تصورنا ومن افتراض الممثلين . نحن اتفقنا قبل أن ندخل المسرح ، وعندما جلسنا فيه ، على أن هناك حائطاً فاصلا بيننا وبين الممثلين . . كأننا نتفرج على أناس سراً . . وكأنهم منعزلون عنا لا يدرون بنا . .

حائط من البلاستيك . . حائط فاصل وفى نفس الوقت ليس فاصلا . . حائط نايلون . . يفصل ولا يفصل . .

ومضى على المسرح ألوف السنين والحائط فى مكانه . . بين الممثلين والمتفرجين . . نحن نراهم . . ومفروض أنهم لا يروننا . . نحن لنا عيون . . وهم بلا عيون . . تماماً كالتماثيل الإغريقية ذات العيون الزجاجية . . فقط عيون ولكن بلا حدقات . .

ولكن مع الرؤية الحديثة . . ومع توسيع مجالات الرؤية فى العلوم والآداب والفنون . . ومع إشاعة البلاستيك فى البناء والنايلون فى الأزياء

كان لابد أن نضع للممثلين عيوناً يرون بها .. يرون بها ألوف الناس الذين يتفرجون عليهم ..

لم يعد الممثلون يتلصصون على المتفرجين ..

لم يعد المتفرجون فى مأمن من نظرات الممثلين ..

فمن الممكن أن ينظر الممثل إلى المتفرجين وهم جالسون .. ويتابع دخولهم وجلوسهم . ثم يتخذ موقفه التقليدى « ويمثل » .. أى وينعزل ويقف مستنداً على الحائط الشفاف بيننا وبينه ، إنه فى أول الأمر يقف أمام الحائط أو يخترقه .. ويحرص على ذلك ، ثم يعود إلى الاختفاء وراءه ..

لقد انتقلت العيون إلى الممثلين ..

إن مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » لبيراندللو قد مزقت الحائط الفاصل بين الممثلين والمتفرجين . لقد دخل الممثلون من الصالة وكأنهم ليسوا ممثلين .. وإنما كأنهم أناس أخطأوا طريقهم إلى مكان آخر غير المسرح .. ولكن ظهورهم على المسرح واندماجهم فى الدور ، وتحركهم فى الإطار الذى وضعه المؤلف يجعلنا ندرك فوراً أنهم عادوا من جديد إلى الوقوف وراء الحائط الفاصل بين الممثلين والمتفرجين ..

إن مسرحية « بلدتنا » لثورنتون وايلدر التى ظهرت من أربعين عاما يتحدث فيها الممثل للجمهور . بل إنه يقف أمام المسرح ينتظر المتفرجين حتى يجلس آخر واحد منهم . وينظر إليه ويتابعه . كأنه ليس ممثلا . وكأن الحائط لا وجود له ..

إن الممثل يرى ..

هذا شىء جديد .. فى حين أن الممثل عادة يرى داخل المسرح فقط . ولكنه لا يرى الصالة ..

ثم يعاود الحديث إلى الجمهور .. أى يعاود النظر إليه ..

ومسرحية « اللعب الزجاجية » لتنسى وليامز يقف فيها الممثل يتحدث أيضاً إلى الجمهور . . ثم يدخل ضمن الممثلين . . أى أنه يرى . . يرانا . . ثم يغمض عينه عنا . .

وفى مسرحية « الزنوج » للكاتب الفرنسى جان جنيه يؤكد أن هذه المسرحية ليست إلا محاكمة للرجل الأبيض . ويجب أن يشعر المتفرج الأبيض بأنه فى محكمة . فالمسرحية كتبها رجل أبيض للبيض . فإذا فرضنا أن المتفرجين لم يكن من بينهم رجل أبيض واحد . . يجب أن يأتى المخرج برجل أبيض وأن يستقبله بحفاوة خاصة . وأن يسلط الضوء عليه أثناء عرض الرواية . . لأن الممثلين جميعاً يمثلون له وأمامه وضده . فإذا رفض أى إنسان أبيض أن يقوم بهذا الدور ، فعلى المخرج أن يأتى برجل أسود وأن يضع على وجهه قناعا أبيض وأن يتلقاه بالحفاوة وأن تركز عليه الأضواء . فإذا رفض رجل أسود أن يقوم بهذا الدور ، فعلى المخرج أن يأتى بدمية بيضاء وأن يحتفى بها وأن يسلط عليها الأضواء . .

ومعنى ذلك أن الحائط الرابع لم يسقط فقط وإنما انتقل الممثلون إلى الصالة . . أو أن الحائط الرابع قد التف حول المسرح كله . .

فالممثلون ليست لهم عيون فقط يرون بها المتفرجين . . بل إن الممثل له عين يرى بها الممثلين أيضاً ويرى بها المتفرجين وهم يتفرجون على الممثلين ويرى الممثلين وهم يتفرجون على المتفرجين .. وفى استطاعة هذا الأبيض الجالس فى الصالة أن يدخن هو وحده . . وأن يقلب فى صحيفة . . وأن يشرب القهوة . . وأن يظهر كل أنواع عدم الاكتراث للمحاكمة التى تجرى أمامه . . وتجرى عليه . .

ومسرحية «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» .. بلاستارة .. لاستارة ترتفع ولا ستارة تهبط . . وإنما الجمهور يدخل فيجد نفسه أمام مسرح

مفتوح . . أو يجد نفسه مباشرة وقد اهتم بالمسرح . . وقد رأى . أو وهو « منظور » من الممثلين فليس هو الناظر الوحيد . . وإنما الممثلون هم النظارة . .

ومسرحية « بلدتنا » بلا ستارة . .

ومسرحية « بعد السقوط » لآرثر ميللر بلا ستارة . .

لقد سقط الحائط الرابع . . بين الممثل والمتفرج . . أو بين المؤلف وبين المتفرج . . إنه المؤلف يقترب من القارىء والمتفرج . .

فالمؤلف يكتب للناس عن الناس . . يكتب للناس عن أنفسهم . . وهو ليس فى حاجة إلى أن يكون أبعد ليكون أوضح . . وإنما هو فى حاجة لأن يكون أقرب . . فهو قريب إلى نفسه . . وهو قريب إليهم . . فهو صادق مع نفسه ، ولذلك فهو صادق مع الناس . .

* * *

وكل محاولة للاقتراب من إنسان ، هى محاولة للتسلل وراء « حائطه الرابع » محاولة لرؤيته بلا تمثيل . . لرؤيته على حقيقته .

وكل لقاء مع كاتب . . مع فنان عن طريق الحياة معه أو فى أعماله الفنية ، هى محاولة لتوسيع فتحة فى الحائط الرابع . . وهى تحويل للحائط الرابع إلى جدار شفاف . .

والفن ليس إلا نوعا من الاعتراف . . أى نوعا من إزالة الحائط الرابع بين الفنان وبين الناس ، فيحدثهم عن نفسه . . بلا تحفظ . . بلا حواجز . . سواء نشر الفنان اعترافاته وهو حى . . أو نشرها بعد وفاته . .

فإذا نشر الفنان اعترافاته وهو حى ، كان معنى ذلك أنه لا يخشى أن يصارح الناس . .

فإذا نظر إليه الناس ، نظر إليهم أيضاً . .

وإذا رآه الناس عاريا ، واجههم . . فهو قد استعد لهذه اللحظة . . لهذه المواجهة . .

وإذا نشر اعترافاته بعد وفاته ، فمعنى ذلك أنه لم يقو على مواجهة الناس . . لم يقو على نظرات الناس . إنه فضل أن يفقأ عينه حتى لا يراهم ، أن يموت . . ومعنى موت الفنان قبل أن ينشر اعترافاته ، أنه قرر أن يحرم الناس من متعة إلصاق العار به . . إنه فوت على الناس لذة تعذيبه . .

فنشر اعترافاته بعد موته . .

والفيلسوف سارتر نشر كتابه « كلمات » وهى اعترافات . . أو ترجمة حياته . .

ونشرت « سيمون دى بوفوار » اعترافاتها فى « مذكرات فتاة متزنة » وفى « قوة الأشياء » وفى « قوة العمر » وفى « وفاة هادئة جداً » . .

ونشر توفيق الحكيم « سجن العمر » . .

ونشر زكى نجيب محمود « قصة نفس » . .

وقبل ذلك نشر اندريه جيد « يومياته » . .

ونشرت ماريا بشكرتشيف « مذكراتها » . .

وروسو نشر « اعترافاته » . .

والقديس اغسطين نشر « اعترافاته » . .

ولكنها محاولات لرفع الحائط الرابع بين الكاتب والقارىء . . وبين الكاتب ونفسه . .

ولا يزال أمل الفنان أن يرفع الحائط الفاصل بينه وبين الناس . . وبينه وبين الأشياء . . ليرى أوضح وأعمق وأبعد . . وليحاول أن يربط بين مفردات الكون كله . .

وأهم من ذلك كله وأصعب هو أن يحاول الإنسان أن يرى نفسه أوضح .. فلا يزال هو مركز الرؤية ، ومصدر الرؤية ، ووسيلة الرؤية ، والغاية من الرؤية . .

أن يرى الإنسان غيره وأن يرى نفسه . . هذا هو كل العلم وكل الفن . . والغاية من كل علم ومن كل فن . .

والإنسان يحاول أن يمسح العدسة التى يرى بها وأن يضبطها . . وأن يغيرها . .

فليس العلم الحديث أو العلم فى كل عصر إلا تطويراً لصناعة العدسات أو لصناعات العيون التى ننظر بها إلى غيرنا . . وإلى أنفسنا . .

* * *

ولا تزال أعز آمال الإنسان أن تسقط كل الحوائط . .

بين الناس . .

وبين الأشياء . .

لا حائط رابع ولا ثالث ولا أى حائط ولا أى عائق . .

إنه أمل يتراءى للإنسان . .

ويحاول أن يراه أوضح وأصدق وأعمق . .

هنا .. فى هذه الصفحات ، أوفى صفحات أخرى ظهرت أوسوف تظهر !

أنيس منصور

عينات من الوجودية الجديدة

« ان كل فلسفة لاتقاوم الجوع فى العالم ، لا تساوى وزنها ورقا .. ان كل كاتب لا يتعذب عند رؤيته لطفل جائع هو كائن قد صفى حسابه مع ضميره ومع مسئوليته كاتبا وانسانا » .

تنبيه :كتبت هذه السطور على مهل جدا . وحاولت ان اجعلها واضحة ومنطقية ففيها لمحات من الفكر الجديد الذى أضافه الفيلسوف سارتر الى الوجودية لكى تصبح شجرة يانعة فى الحقل الاشتراكى ..

.. فى اللحظة التى ولدت فيها كان هناك عالم موجود . أناس يعيشون لا أعرفهم . ومنذ اللحظة الأولى أعطونى صفات جاهزة : جسمى واسمى ولونى ودينى وطبقتى ولغتى . إن المجتمع قد ضغط على وجودى وسمح لى بأن أعيش لأننى عجينة لينة . ومنذهذه اللحظة الأولى بدأ الضغط الاجتماعى .. الضغط المادى على حياتى وجسمى ووضعى . ولم أكن قادراً على أن أناقش أو أختار شيئاً . فأنا صنيعة أناس آخرين .

والإنسان هو صنيعة الإنسانية .

والعالم الذى حولى أصبح بعد ذلك خطراً على حياتى . ولكنه فى نفس الوقت وسيلة لكى أعيش . فكل الناس خطر على وجودى . ولكن

لا أستطيع أن أعيش بغيرهم . فهم وسيلة حياتى . وهم فى نفس الوقت وسيلة نهايتى .

والإنسان هو الكائن الوحيد القادر على أن يصنع وسائله أو أدوات حياته ، وكلها مادية . ولا يمكن أن يكون الإنسان قادراً على صنع أدوات مادية إذا لم يكن هو نفسه مادة . . فأنا أمسك القلم بيدى . ويدى مادة . وأمشى على الأرض برجلى ورجلى مادة . فعقلى يدرك العالم الخارجى عن طريق جسمى . أى عقلى يدرك العالم عن طريق المادة . فعقلى فى جسمى وهو مادة وجسمى فى العالم والعالم مادة أيضاً .

وكل ما هو مادة ليس سهلا بل هو صعب . هو عقبة . فليس من السهل أن أحول الحجر إلى تمثال . فالحجر يقاوم .. وليس من السهل أن أحول ورق التوت إلى حرير . ولب الخشب إلى ورق . فورق التوت يقاوم والخشب يقاوم. والعقل وحده هو الذى يتغلب .

فالعقل ليس مجرد عسكرى مرور يسجل أرقام السيارات . ولا هو عداد تاكسى يحسب المسافات ولا هو حكم فى مباراة .. ولكن العقل هو الحكم وهو اللاعب والمتفرجون أيضاً .

فهو يمتص مايراه وينظمه . ثم يبتكر نظاما جديدا يفرضه على العالم الذى حولنا . وعلينا أيضاً . .

والنظام الذى يبتكره العقل هو الذى يتقيد به أيضاً.. فالعقل كالعنكبوت تفرز خيوطه . العقل هو الشارع الذى يفرز علاماته . . وهو ساعة اليد التى تفرز أرقامها وعقاربها ودقاتها أيضا . .

وهو يفرز كل هذه الخطوط والعلامات والأرقام لكى يمشى عليها نحو المستقبل . فالإنسان هو الكائن القادر على أن يكون له مستقبل أى القادر على أن يتجه إلى الأمام .. على أن يتنبأ بما سيحدث له ولغيره .

والذى يصنعه الإنسان ويجدده ويضيف إليه هو التاريخ .

والإنسان أيضاً هو الكائن القادر على أن يكون له تاريخ . . والحيوان والنبات ليس له تاريخ . . لأنه يتكرر بصورة واحدة من مئات الألوف من السنين . شجرة التوت هى هى .. والعصافير التى تبنى أعشاشها على أغصانها هى هى . وهذه الطيور والنباتات والحيوانات كائنات غير تاريخية . أو سابقة على التاريخ فهى أكلت ماوجدت . وماتت عندما لم تجد ما تأكله .

. والتاريخ يبدأ فقط عندما يقع حادث غير متوقع . يقسم المجتمع إلى قسمين ويخلق بذلك نوعا من التناقض. وفى محاولة الإنسان أن يتغلب على هذا التناقض يبتكر شيئاً جديداً . هذا الشىء الجديد هو الكوبرى الذى يعلو فوق طرف القسمين المتناقضين .. وفوق هذا الكوبرى يبنى الإنسان شيئاً جديداً .

والإنسان قادر على أن يعلو على أى موقف . فلا يوجد موقف يحبسه ويخنقه . فهو ليس حيواناً يدخل الكهف ويموت فيه . ولكنه قادر على أن يتغلب على أى موقف ويبتكر موقفاً جديداً . ففى كل وضع يجد الإنسان نفسه فيه يكون له رأى وتكون له حيلة ويتخذ منه وسيلة إلى شىء جديد .

ولذلك يمكن أن يقال إن الإنسان هو وحده القادر على صنع التاريخ ..

وهو يصنع التاريخ فى نفس اللحظة التى يجد نفسه أمام شىء خطير . . يقتضيه أن يتغلب عليه ليعيش بعده .

وهذا واضح أمام مشكلة الاحتياج أو العوز أو الفقر .

فأساس الوجود هو الاحتياج..أن يحتاج الإنسان إلى شىء . إلى إنسان. إلى وسيلة . وكل شىء وسيلة إلى شىء آخر . .

والاحتياج معناه أن هناك شيئاً ناقصاً . .

والاحتياج الشديد معناه أن هذا الشىء نادر . .

وأمام هذه الندرة يصعب على الناس المحتاجين ، الذين يبحثون عن وسيلة لاستمرار الحياة ، أن يكونوا مسالمين . فكما يرتجف الإنسان العريان فى مواجهة الرياح الباردة ، وكما يتصبب الإنسان عرقا أمام الفرن ، يتصارع الناس أمام الاحتياج . فالاحتياج هو وحده الذى يحول الإنسان إلى وحش . يجعل أظافره مخالب ، ويجعل أسنانه أنيابا ، ويجعل الإنسان نفسه لا إنسانياً !

ولا يمكن أن تكون الوحوش أقسى من حيوان ذكى مرن يعرف كل عيوب الإنسان وكل مزاياه . ذلك الحيوان هو الإنسان نفسه . .

فليس أقسى على الإنسان من الإنسان .

وهناك نوعان من الاحتياج : الاحتياج الضرورى. والاحتياج الكمالى . فالذى يحتاج إلى الضرورة هو الذى يريد فقط أن يعيش . والذى يحتاج إلى الكماليات هو الذى يريد أن يشبع وزيادة . بل إن هذا الإنسان لديه القدرة على أن يعالج نفسه إذا مرض بالتخمة وأن يلقى بفتات مائدته إلى الكلاب .

هناك نوعان إذن من الناس . . طبقتان . . طبقة تريد أن تشبع وطبقة تريد أن تأكل فقط لكى تتمكن من الحقد على الطبقة الأخرى . .

وفى المستعمرات يتحول الناس فوراً إلى طبقتين . . طبقة السادة الذين يتجاوزون الشبع . .

وطبقة المحكومين العبيد الذين يعيشون فى ظروف غير إنسانية . . ظروف أقرب إلى الحيوانية . .

وهذا هو أساس التناقض الاجتماعى والاقتصادى والسياسى : إن الذى يبذر الأرض لا يملك الثمرة . وإن الذى يجنى الثمرة لا يبيعها . وإن الذى يحرث الأرض لا يملكها . وإن أصحاب الأرض هم عبيدها . .

وما دام هناك جوع فلا حديث عن الحرية . .

فالجائع ليس حراً ، والمحتاج ليس مسئولا عما يفعله . فلأنه لم يتحرر

من احتياجه إلى ما هو ضرورى ، هو عاجز عن أن يطلب الحرية . لأنه يجب أن تتحقق حريته من الجوع . ولا يمكن أن يطلب الإنسان الحرية إلا إذا كان حراً . وإلا إذا كان يعرف أنه حر . وأن من حقه أن يكون حراً . وأن يحرص على طلب الحرية . .

والذى لا يملك إلا أن يختار بين شيئين اثنين هما : أن يعيش كالحيوانات وأن يموت . هذا الإنسان ليس حراً .

وفى ظل الاستعمار والإرهاب والقمع تختفى الحرية مع الطعام الضرورى . لأن الطبقة الحاكمة ، وهى عادة التى تفرض أفكارها وأخلاقها ، ترى أن الحرية ترف . وأنها فكرة مجردة .

وهذه الطبقة معها حق . فالحرية ترف لا ضرورة له ، بالنسبة لجائع . . كضرورة القمر لطفل لا يجد ثدى أمه .

وما دام أساس وجودنا هو الاحتياج ، وما دام الاحتياج نفسه يخلق تمزقا فى المجتمع ، هذا التمزق هو مبرر الصراع بين الطبقة التى لا تملك الضرورى والطبقة التى تملك الكماليات . فلابد أن نفسر التاريخ تفسيراً طبقياً . أو تفسيراً على أساس التناقض والصراع . ولا يمكن أن تتحقق حرية الإنسان ما دامت الفوارق بين الطبقات واسعة .

والتاريخ هو قصة الفعل الإنسانى وقد نقش على المادة . والفعل هو كل نشاط مقصود واع له معنى . وليس كل نشاط تلقائى . .

وبعض المفكرين يرون أن قوى التاريخ تنطلق بشكل غير منظور تتحكم فى الناس وأدوات الإنتاج . .

وهناك مفكرون يرون أن التاريخ عربة يجرها الإنسان أو الإنسان عربة تجرها خيول التاريخ . .

ولكن التاريخ ليس إلا من صنع الإنسان فى ظروف صنعت من قبل . فنحن الآن نصنع التاريخ ولكن « الآن » قد صنعت كل ظروفها من قبل .

فنحن نرى هذه الظروف ونغيرها ونبدلها ونعارضها ونناقضها ونتغلب عليها ونأتى بشيء جديد . .

هذا هو جوهر الاشتراكية التى أساسها تحرير الناس من الاحتياج وتذويب الفوارق بين الناس وإتاحة الفرصة للعقل الإنسانى من أجل خلق تاريخ مشترك . . أى مستقبل مشترك .

فالاشتراكية هى التاريخ وقد عرف نفسه . . فى ماضيه وفى حاضره . . وفى مستقبله . .

وهدف الإنسان واحد : هو أن يحقق شيئاً جديداً هو « الفرد العام » .

وقد يبدو هذا التعبير — أقصد الفرد العام — متناقضاً . . إذ كيف يكون فرداً ويكون عاما . .

وهذا « الفرد العام » هو إنسان ثالث . . لا هو أنا ولا هو أنت . . ولكن فيه خصائص مشتركة بيننا نحن الاثنين . .

وهذا « الفرد العام » هو مجموعة الصفات المشتركة بين أناس تحققت احتياجاتهم الضرورية ، أى تحرروا من الجوع ، وتحرر مجتمعهم من التناقض . واتجهت قدراتهم الخلاقة إلى شيء جديد .

وابتكار الشيء الجديد هو من أهم قدرات المجتمع الإنسانى . . والشيء الجديد لا يتحقق إلا لأن الإنسان حر ويجب أن يكون حراً . .

وهو لأنه حر فهو مسئول عن كل شيء يفعله . سواء كان هذا الشيء صغيراً أو كبيراً . شيئاً يحقق منفعة قريبة . أو غاية عظمى . .

فإذا قررت سيدة مثلا أن تعمل طوال الليل فى مصنع أو فى منجم كان معنى ذلك أنها قررت ألا تكون زوجة وألا تكون أماً . لأنه من الصعب عليها أن يكون لها بيت ولها أولاد . . فهى اختارت عملا واختارت أجراً . واختارت وضعاً اجتماعياً . . وهذه هى حقيقتها .

وحقيقة الإنسان هى : عمله وأجره . .

وحقيقة أخرى هى أنه قادر على أن يتغير كفرد وأن يتغير كمجتمع . . ونحن جميعاً قوة . . ولأننا قوة فنحن قادرون على أن نحقق أهدافاً بعيدة وصعبة . لا يستطيع الفرد أن يحققها بمفرده .

ومهمة المجتمع هى تنمية هذه القدرات التى هى غريبة عن كل فرد من أفراده لأن الخطر الذى يتهدد المجتمع هو أن يتفكك أفراده .

ولذلك يجب أن يتمسك الأفراد بعضهم ببعض لخلق مجتمع قادر على حمايتهم . . وقادر على دفعهم إلى الأمام . . أى قادر على أن يصنع لهم وبهم تاريخاً مشتركا . . وفردية عامة . .



أيها الملل .. وداعا !

هذه الرمال الناعمة ، غسلتها لكى ألمسها ولونتها
لكى يراها الناس .. وجمعتها فى كيس ناعم ، ثم عصفت
بها .. بين صفحات كتاب .. فما تزال العواصف هى
أنظف ما بقى للانسان ! .

قبل أن يصدر كتابى « وداعا ... أيها الملل » بشهر كتبت مقالا
أوضح للقارىء لماذا صدر هذا الكتاب وما المعنى الذى وراءه . . . والذى
ورائى أيضا . وشرحت للقارىء ما الذى عانيته سنوات طويلة من عمرى ،
من ملل وقرف وشعور بالغربة والاغتراب والغرابة والمرارة والآلفة التى بينى
وبين مجتمعات الغجر ، والذين يعيشون فى الدنيا كأنهم غجر .. غجر
فى السفوح ، وغجر على القمم .

وتحدثت عن الضياع الذى يهددنى وعن ضياعى فى ضياعى . . وكيف
أننى انشغلت بنفسى عن العالم كله .. كيف حبست نفسى فى نفسى .. فى زانزانة
هى أنا .. فكنت السجين والسجن والسجان معا . . وكيف اصطدمت
بالناس لأننى لا أراهم .. لأننى أعمى باختيارى .. وقلت إننى مثل رواد الفضاء
محبوس فى برميل من حديد يلف حول العالم .. والحقيقة هى أن الدنيا تلف
وتدور وأننى كنت جامدا فى مكانى .. وكل شىء جديد ويظهر من جديد ..

إلا أنا . . وقلت إننى مثل رواد الفضاء مشدود فى حبال والحبال مربوطة فى مسمار . . الحبال هى عيوبى ، والمسمار هو قلمى . . واعترفت للقارىء أننى مللت كلامى . . مللت المعانى التى تدور فى رأسى . . فكل ما فى يدى علب من ورق ملون . . علب فارغة . . أرتبها وأختارها وأبيعها وتبيعنى أيضا . ومللت هذا كله . . حتى يدى ملت هذا الورق ، وحتى الورق مل ألوانه ، والألوان ملت معانيها . . وقلت للقارىء إننى انشغلت بمباراة مريرة طويلة يائسة فى أعماق . . بين عقلى وقلبى ، بين ما أراه وما أسمعه ، بين ما أراه وما أقرؤه . . مباراة ليس لها دورى ولا كأس . .

وقلت : كأننى مثل قواقع اللؤلؤ عندما يتسلل إلى داخلها ذرة من الرمل . . فإن هذه الرملة تصبح ثقيلة ، لأن حيوانات القواقع تهبط بها إلى قاع المحيط . وهناك تفرز مادة عازلة . . مادة تعزل هذه الذرة عن جسم حيوان اللؤلؤ . . ويظل الحيوان يفرز هذه المادة اللامعة الرائعة سنوات . . هذه المادة هى حبة اللؤلؤ هى أجمل قبر لذرة الرمل . . وذرة الرمل هى الملل ، وحبة اللؤلؤ هى العمل . . والعمل مقبرة الملل . .

ولا عمل بغير خطة . . وقد وجدت الخطة ، وأحاول أن أوضحها لنفسى ، وأوضح الطريق إليها .

وقلت أيضا : إننى كالنبى نوح عندما أطلق غرابا من سفينته وعاد الغراب . . وكان ذلك دليلا على أنه لا توجد أرض قريبة . . وقد أطلقت من نافذتى عددا من الغربان ، كثيرا من الغربان . . ولا أعرف إن كانت راحت وعادت ، أو أنها فى طريقها إلى أرض السلام . . وحتى إذا لم تعد ، يكفى أننى فتحت نافذة وأننى بدأت أشم هواء نقيا وألمس شمسا دافئة . . وغدا تتسع النافذة وأرى بعينى أرض السلام . .

وفى مقدمة كتابى « وداعا . . أيها الملل » وفى صفحات كثيرة أشرت

إلى الملل الذى فى حياتنا . . وإلى أننا يجب أن نعرفه لأنه هو المسئول عن كثير من العنف والشذوذ فى أفكارنا وعلاقاتنا . . وأشرت طويلا إلى الذين عرفوا الشعور بالغربة ، إلى الذين عاشوا كأبناء الغجر .. فى السفوح أو فى القمم وإلى الذين عاشوا وحدهم . وفى كل لحظة يريدون أن يموتوا . لماذا ؟ لأنهم عرفوا الملل . ولأنهم يجب أن يعرفوه ليتخلصوا منه .. لابد أن « نضبط » الملل لكى نقضى عليه .

ولم أقل فى كتابى إننى أطلقت الملل كحمام زاجل ، يذهب ويعود ، وإنما كان الملل ناعما كالحمام البرى .. أطلقه إلى الأبد .. أحرره منى وأتحرر منه أيضا

وكأننى بما كتبته ، أرد على ما قاله الأستاذ إبراهيم عامر معلقا على كتابى هذا . وأنا أبادر فأشكر الأستاذ إبراهيم عامر على مقالته الجادة ، وملاحظاته النافذة التى أضاءت لى الطريق ، ولاشك ، والتى نبهتنى إلى ما كان على طرف لسانى .

وأنا لا أرحب بالملل ، كما يقول الأستاذ إبراهيم عامر ..

وإنما أنا أحيي تقليدا فرعونيا قديما : فقد كان أجدادنا يأتون بعروس النيل ويزينونها ويحملونها ثم يلقون بها فى النيل بعد ذلك لتموت . إننى زينت الملل وزففته إلى القبر ، وقد اخترت للملل أثوابا شابة لكى أدفنه بها .. منتهى الجمال الميت .. ومنتهى الموت الجميل ..

وأنا بهذا الكتاب أحاول — أرجو — أن أنهى أزمتى . . أن أنهى « تأزمى » .. وليس هذا التأزم إلا لحظة تنوير ، بعدها تنحل مشكلاتى ومتاعبي مع نفسى ..

وقد تعبت من معاناة نفسى . . ومن معاندتها أيضا . تعبت من هذه « النرجسية » الفلسفية .. تعبت من التطلع إلى صورى فى الماء والهواء وفى داخلى . . من السير فى طريق بلا نهاية ، أو من الدوخة

التى عاناها الفتى « سيزيف » كما تصوره أساطير اليونان . . فقد كان يرفع حجرا إلى قمة جبل ، ويسقط الحجر منه ، فيعود يرفعه ويرفعه إلى الأبد . . بلا نهاية . . بلا حل . . إلا العناد والتعالى الأعمى . .

كان لا بد أن أشعل فى النهار عموداً من الدخان ، لكى أرى . . ولا بد من أن أشعل ناراً فى الليل ، لكى أرى . .

وهذا الكتاب ، كان نارى فى الليل ، ودخانى فى النهار . . كما فعل النبى موسى وهو فى الضلال والتيه والضياع .

وهزنى ، وبهرنى واقعنا الجديد .

وهو يسحب من فوق غطاء من السحاب . . وهو يدفعنى إلى نافذة . . ومن النافذة أربط أهدابى بشعاعات فجر صادق . . فجر يوليو وكل يوليو . .

إن هذه الهزات تحركنى ، كما تتحرك الساعات السويسرية بالاهتزاز . . إن هذه الهزات تملأ تروسى ، وتشيع فيها نبض الزمن .

وكأننى «توربين» . . وكأن هذا الواقع الجديد فيضانات تنهار من فوق أعلى السدود . . تثيرنى وتنيرنى . . وتصطدم المعانى البور فى أعماقى . . وتتحقق المعادلة بين قدراتى . . وترفع يدى فأعانق حاضرى ، وأصافح واقعى ، وأتصالح [illegible] الناس وعلى نفسى . . وأتخلص من النظر الدائم إلى داخلى ، ومن التطلع الأبدى إلى الوراء .

فالنظر إلى الوراء له طعم الملح ، كما يقول الإغريق .

لقد عانيت كثيراً . وجلست من نفسى مجلس القاضى والمتهم . مع أننى أنا الذى اخترت القاضى ، واخترت له المحكمة ، واخترت له حيثيات الحكم والحكم والعقوبة . . وتحيرت بين القاضى الذى هو أنا ، والمتهم الذى هو القاضى . وتحيرت بين محاكمة من تأليفى وإخراجى وسخريتى ، وبين براءتى التى لا تحتاج إلى محاكمة .

وهذه المعاناة هى التى أثبتت الأزمة . .

ومعاناة الأزمة هى التى رفعتها إلى مستوى التأزم ، الذى هو بداية التنوير . . تماماً كما يضيء الفحم الأسود من شدة الاحتراق !

وما كتابى هذا إلا لحظة تنوير ، أرجو أن تكون لحظة تنوير . . وقد أشارت سطور على الغلاف إلى هذا الخلاص ، وإلى الرغبة فيه . . إلى إنهاء التمرغ الطويل فى الشاطيء الرملى ، الناعم الملمس واللانهائى والذى أسميه الملل وطعمه القرف . والذى هو الحزام اللامبالى الذى يلتف حول أبناء المدن وأبناء الثقافة ، وشهود المراحل الانتقالية فى التاريخ !

وكأنى « بوذا » الذى وقف فى الصحراء هادئاً جامداً وقد جعل عينيه إلى داخله . . إلى أعماقه . . وعندما يفقد الإنسان قدرته على النظر ، تنبت العيون والأجفان فى أصابعه . . وهذا ما حدث لبوذا ، فقد جاءت العناكب وعششت فى كفيه . . كعشرات العيون لأصابعه . . ولكن عندما بكى بوذا وتألقت الدموع على خديه . . طارت العناكب ونبتت الزهور . فمن قطرات التنوير ، وبسبب هذا التنوير على وجنتيه ، نبتت الزهور وتفتحت . . من كل لون !

ولا أدعى أننى أنهيت مشكلة الملل ، وإنما حاولت فقط أن أنهيها وأن أعمقها . . وأنا لم أكن أحرك فرشاة على لوحة ، وإنما كنت مصلوباً على هذه الفرشاة . . وما ألوان اللوحة إلا دمى . . وما هذه الفرشاة إلا حقنة تنقل دمى إلى الورق . . لقد كنت أقوم بعملية « بزل » . . بعملية نقل دم وحياة ونبض . .

أطال الله عمر الفقيد

عندما وضعت سماعة النليفون دقت الساعة النانية صباحا .. مددت يدا نائمة الى الورقة والقلم . جعلت اضرب راسي بيدى ، أوقظ الافكار الغارقة فى النوم . فلما صحت ، رحت اشخط فيها وانطر وأقول أريد أكبر عدد ممكن من المعلومات عن طه حسين لكى أضعها فى اصغر مساحة ممكنة ، حالا ، وبسرعة ، حتى لايفوتنا قطار الصحافة !.

وعدت إلى التليفون أطلب زملائى فى أخباراليوم : آلو..اسمع ياسيدى.. هذه هى بعض المعلومات ، وعليك أن تكتبها بالأسلوب الذى يعجبك .. طه حسين ولد فى مغاغة سنة ١٨٨٩ ..

— صعيدى يعنى ..

— أيوه .. فى نفس السنة التى ولد فيها العقاد والمازنى ونجيب الريحانى وهتلر ونهرو وشارلى شابلن وكوكتو وتوينبى واثنان من الفلاسفة الوجوديين هما هيدجر ومارسيل .. وفقد بصره ؟.

— معروفة الحكاية دى . . أنا عارف طه حسين بيموت فى الساعة دى ليه ؟ طول عمره متعب .. الله يرحمه بقى !

— من حق هو مات ازاى ؟ أكيد مات ؟ ولا أنتم تتعجلون وفاته !

— إغماء فى سفارة الفاتيكان و نقلوه إلى البيت . . و بعدها . .

— طيب عال .. طه حسين أزهرى ولـكن ثار على الأزهر وخلع العمامة والقفطان عندما دخل الجامعة المصرية.. بل خلع العمامة من أساليب الـكتابة والتفـكير ، وارتدى قبعة تحت الجلد . .

— مش مفهوم الـكلام ده . .

— بلاش .. طه حسين أحدث ثورة فى الأسلوب وفى الدراسة ، وكتابه عن « الشعر الجاهلى » كان الطبق الطائر الذى ارتفع به طه حسين إلى القمة.. والـكتاب دارت حوله مناقشات فى مجلس النواب برياسة سعد زغلول . . ومن يومها والناس يعرفون طه حسين الملحد .

— ولـكن عدل عن الإلحاد وله كتب عن السيرة وعن النبى ..

— بينى وبينك ولا عدل ولا حاجة..لا طه حسين ولا العقاد ولا الحكيم ولا الدكتور هيكل . . صحيح كل واحد منهم له كتاب عن النبى ولـكن اللى فى القلب فى القلب . . ده مش للنشر..وسافر طه حسين إلى باريس ودخل السوربون . . وهو يعتمد على ذراع جميلة .. لقد أحبته بنت صاحبة البيت .. وتزوجها .

— اسمها إيه ؟

— أظن اسمها سوزى . . أوسيزان . .

— وأبوها ؟ .

— مش من عائلة كبيرة . . وأنجبت له ولدا اسمه مؤنس وله اسم آخر هو كلود .. وبنتا اسمها أمينة .. وابنه هذا له ديوان شعر بالفرنسية اسمه « ذات صباح » .. أو « الصباح الصافى » .. حاجة كده..وشعره مش قوى .. ويظهر أن أولاد العظماء فاشلون . . وطه حسين كان أول أستاذ مصرى فى كلية

الآداب وأول عميد مصرى لها .. طبعاً وكان مديراً للجامعة ومستشاراً ووزيراً .. وإيه تانى ؟ .

— عمله إيه الوقت ؟ . . ودخله كام ؟

— إنه عضو أو رئيس فى جميع اللجان والهيئات الأدبية فى العالم العربى .. وله مكافآت . .

— وآخر مرة تكلم فيها . . آخر مشاريعه . . آخر صورة له . .

— أظن آخر مرة كان فى اتحاد الأدباء . . ولكنها صورة مش ممتازة . . هناك صورة فى الأرشيف . . أنا فاكرها . . صورة طه حسين وزوجته . . وابنه وزوجته ليلى العلايلى . . وابنته وزوجها الزيات . . وسكرتيره فريد شحاته . . مش بطالة الصورة دى .. اسمع مش عاوز رأى الأدباء فيه ؟ .

— زى مين ؟

— الأدباء الكبار زى العقاد . . من رأى العقاد أن طه حسين عقلية منظمة ، ولكنها ليست عميقة . .

— إيه الكلام ده . . الراجل مات يا أخى . . والضرب فى الميت حرام !

— طه حسين لا يموت . . ومن أسبوعين وقف العقاد يهاجم شوقى فى ذكراه لأن شوقى لم يمت . . وطه حسين كذلك . . بلاش العقاد . . أقول لك رأى توفيق الحكيم . . إنه يعتقد أنه هو والعقاد وطه حسين ، أى جيل الأدباء الكبار يشبهون قادة الأوركسترا . فهم قادرون على العزف على جميع الآلات وفى نفس الوقت قادرون على قيادتها . . . أما الأدباء الجدد فهم كالعازفين الماهرين . . كل واحد منهم يجيد العزف على آلة واحدة . وله رأى آخر . . إن فى مصر اثنين من الفنانين ، ولكن لهما مظاهر الساسة وزعماء الأحزاب . . وهما أم كلثوم وطه حسين . . وكل منهما له هيبة وأتباع وأحزاب وحواريون ومنتفعون . . وعندك كان رأى نجيب محفوظ . .

إنه يرى أن طه حسين نقل ثورة سنة ١٩١٩ من السياسة إلى الأدب ، فطه حسين هو سعد زغلول فى الأدب ، وثورة طه حسين هى على طريقة الدراسة ، فطه حسين يبدأ بالشك فى كل شىء ليصل إلى اليقين . . وعندك رأى عبد الرحمن صدقى . إنه يرى أن طه حسين صاحب أسلوب موسيقى . . وأن طه حسين موسيقار فى الأدب . .

— مش ملاحظ أن الكلام كله دمه ثقيل .

— أيوه لكن أعمل إيه . . وانت كمان مش ملاحظ أن ده نعى وليس تهنئة بعيد ميلاد أو بزفاف . . عاوز كلام دمه خفيف . . فيه . . عبد الحميد جودة السحار من رأيه أن طه حسين يشبه السقا . . فهو يحمل أبطال قصصه على ظهره كالقربة . . ويقف منهم كناظر المدرسة من التلامذة ولا يسمح لهم بالكلام إلا بإذن . . وإنك تقرأ المقال الطويل لطه حسين فلا تخرج إلا بمعان قليلة جداً . . فأنت أمام ثلاث حبات فول خرجت من زكيبة قش . .

— كفاية كده . . يا أخى ، الأدباء بياكلوا فى بعض كده ليه ؟ !

— طيب ما هو احنا كمان بناكل فيهم وفى غيرهم !

— مالوش مواقف كده . .

— حياته كلها مواقف . . آه . . آه . .

— آه إيه ؟ ما الذى أصابك ؟

— أبداً إننى أتثاءب يا صاحب الفضيلة . . أقول لك . . مرة جاءت إليه تلميذة . . تطلب إعفاءها من الإجابة على سؤال فى الجغرافيا ، وكان المطلوب أن ترسم خريطة وسألها طه حسين عن السبب فقالت إنها لا ترى . . فأعفاها . . وهذا خروج عن اللوائح . .

— لأ . . مش قوى . .

طيب إنه أول من أرسل طالباً إلى أوروبا فى بعثة . . طالباً لم يحصل على الليسانس بعد . . لأنه طالب ممتاز . . اسمه عبد الرحمن بدوى ؟

— مفيش حد من الأدباء زيه كده ؟ .

— فيه الشاعر هوميروس والشاعر ملتون . . وأبو العلاء ؟

— ماتوا زى ما مات . .

— ما اعرفش . لكن دول زيه حرموا من نعمة البصر . . أعتقد أن الفيلسوف الألمانى شوبنهور .. أصيب بإغماء ، وجلس إلى المائدة ، وفجأة ..

— سيبك من الفيلسوف ده . . مالوش جملة مشهورة . . شعار . . حاجة زى كده .

— تقدر تقول . . إنه نادى بأن يكون التعليم كالماء والهواء . . أو أن التعليم يجب أن يكون لابن الوزير وابن بواب الوزير . . أو العبارة التى كتبها فى مقدمة أحد كتبه : أهدى هذا الكتاب إلى الذين لا يكتبون ويغضبهم أن يكتب الناس ... عاوز أهم كتب طه حسين .. عندك ..

— بلاش الكتب . .

— بلاش الموضوع كله .. تبقى مصيبة ! .

— مصيبة إيه ؟ . .

— لو كان طه حسين على قيد الحياة ونشرت « الأخبار » أنه مات .

— لحظة واحدة . . أرد على التليفون الثانى .. أيوه . . آه . . البيت مظلم . . مفيش نور . . مفيش صويت . . لا بالعربى ولا بالفرنساوى . . وقال لك إيه .. كان معه حتى نص الليل . . مع الشكر . . يظهر ان طه حسين لم يمت . . احنا بعتنا اثنين من المحررين فى سيارة إلى بيت طه حسين . .

— إلى « رامتان » .

— إيه . . رمان ده إيه . .

— رامتان يا سيدى . . مفردها « رامة » وهو اسم مكان فى الحجاز .. البيت اسمه كده .. « رامة » يسكنها الأب ، « ورامة » يسكنها الابن .. والشارع اسمه شارع يوسف وهبي . . مش كفاية بقى .

— إيه الأسماء دى . . طيب يسميها الريفييرا . . ولا بوريفاج . . أو شبرد .. حتى الاسم متعب .. اسم « جبل التوباد » عيبه إيه .. غار حراء ؟

— آه نسيت أقول لك حاجة .. أكتب ولد فى المنصورة .

— الله مش قايل فى مغاغة ..

— بس اكتب . . وتخرج فى قسم الفلسفة وعمل مدرساً فى الجامعة خمس سنوات واستقال ليتفرغ للصحافة . .

— إيه ده ؟

— بس اكتب يا أخى .. وآخر ما كتبه هو نعى طه حسين فى جريدة « الأخبار » .. ولم يكن يعلم أنه ينعى نفسه ..

— مين ده ؟ !

— أنا يا أخى ! .. ميت ! عاوز أنام !

— استنى .. مش جايز ..

— لا مش جايز أبداً ..

— اسمع انت ما قلتش مجموع مرتباته كام ؟ .

— يا أخى الرجل عايش ! .. الرجل لم يمت .. أنت نسيت ؟ أنه مجرد أغماء وسيعيش إلى ما بعد كل الذين يتعجلون وفاته مثل حضرتك !

— آه صحيح .. اصبح على خير ..

— وأين هو الخير ؟ !

القرد فى عين أمه

الشىء السحرى .. الشعور الغريب .. الذى يتحرك مع الفرشاة ، ويتدفق من الاصابع ، ويهتز مع الحنجرة .. ويلمع فى العيون الحلوة ، ويتعطر فى التفاحة الجميلة ، وفى العبارة الحلوة ، وفى نجوم السماء .. اسمه الجمال !.

الشىء الجميل هو الذى يجعلك تشعر بالارتياح .. يجعلك تقول : الله تقولها بملء الفم . بملء القلب ، بكل جسمك ..

الشىء الجميل هو الذى يملأ نفسك بالسرور .. منظر القمر ، الشمس عند الغروب . فنجان شاى . سيجارة ، كلمة ، نظرة ، قصة طويلة ، نكتة سندوتش ، مأدبة فاخرة ..

كل هذه أشياء جميلة ومريحة ..

وهناك أشياء جميلة رهيبة .. تجعلك تقول : الله .. مرتين .. مرة لأنها جميلة .. ومرة لأنها أقوى منك .. تجعلك تحس أنك فى حاجة إلى الله .. إلى قوته إلى عظمته .. كمنظر البحر وأمواجه الهائلة ، كمنظر النجوم وعددها اللانهائى وشكل الجبل الثابت فى كبرياء ..

فهذه أشياء جميلة وجليلة . . فهى الجمال والجلال . . فهى السرور المخيف .. وهى الخوف السار ..

والشيء الجميل لا بد أن يكون ناعما ..

لا يخربش العين ولا الأذن .. إنه مجموعة من الخيوط الحريرية على هيئة فتاة جميلة ، تفاحة حلوة ، على هيئة موجات صوتية .. أو نسمات ممطرة . . كلها تنزلق على حواسنا . . حرير يمشى على حرير . . شعر ذهبى على خد برونزى ..

والشيء الجميل لابد أن يكون خفيفا .. لا يضغط على الأذن ، ولا يغتصب العين . ولا يدوس على إحساساتنا . . إنه فراشة فى الأذن ، وشعاع رقيق فى العين . . إنه فى وزن لمسة أصبع ناعمة . . فى وزن شفة عابرة . فى وزن خصلة شعر مدلاة ..

كل جميل خفيف .. وكل جميل ناعم .. وكل جميل مريح ..

فالجمال هو الراحة السارة الخفيفة الناعمة !

* * *

والجمال يخضع لنظرية : القرد فى عين أمه غزال ..

فأم القرد ترى ابنها جميلا ، وكل أم هى كأم القرد ترى ابنها جميلا ، وكل أمة ترى أبناءها أجمل المخلوقات ..

وأنت فى عين أمك كلارك جيبل . وفى أذنها عبد الحليم حافظ ، وفى أنفها ماجريف . وفى جيبها كأنك البنك المركزى .. كل هذا لأنك ابنها .. ولأنها أمك !

والمرأة تفضل أى رجل على أجمل امرأة فى الدنيا ..

والرجل يفضل أية امرأة على أكمل وأجمل رجل فى العالم ..

وفى اليابان يفضلون الفتاة القصيرة النحيفة ذات العيون المنحرفة على أية شقراء هيفاء ، وأقبح صفة من صفات المرأة فى اليابان أن تكون لها قدم كبيرة .

وفى إيطاليا والنمسا وألمانيا تجد أن الفتاة ذات الشعر الكثيف فى ساقيها من علامات الجمال وتصبح الفتاة حزينة جدا لأن ساقيها كخديها ناعمتان !

والشعر الأسود جميل فى السويد والشعر الأكرت نعمة من نعم الله فى أوربا .. من النرويج حتى أسبانيا !

والضب البارز من علامات الجمال فى انجلترا وإيرلندا . .

والأصابع البناتى الرقيقة الناعمة من علامات الجمال فى كل أوربا . .

ففى البلاد الصناعية تجد الرجل والمرأة يعملان باليد ، ولذلك تصبح أصابع اليد كأصابع القدمين فيها عقد وكرمشة ، ولها جلد كجلد القدم . غليظ خشن .. ولذلك فاليد النادرة . هى اليد الجميلة .. واليد النادرة هى الناعمة ، كأنها يد مدير أحد المصانع . أو ابن أحد أصحاب المصانع .. إنها يد المترفين والأغنياء . . .

والمال والجمال أولاد عم من قديم الأزل !

* * *

ونظرية القرد فى عين أمه . . تنطبق على الأفراد وعلى الشعوب . .

وكل عصر من العصور له قرد ، والقرد له أم والأم لها رأى ..

فزمان جدا كان الرجل القوى هو الرجل الجميل . . فالقوة هى الجمال : العضلات من حديد . والنظرات كلها وعيد . والشوارب مشدودة . واللحية منكوشة .. فالرجل الجميل هو الرجل الرهيب .. الذى ترهبه المرأة ، والذى تتحول بجواره من نمرة إلى قطة . ومن قطة إلى نملة ومن حماة إلى خادمة !

وكانت المرأة فى حاجة إلى الرجل القوى الذى يصرخ فى وجه الأسود وفى وجه اللصوص ..

فالرجل القوى هو الرجل الجميل . . والرجل القوى هو الرجل النافع . . هو الرجل الذى يجعل المرأة عصفورة على فرع فى جذع شجرته .. فى غابته..

وكانت المرأة الجميلة : هى المرأة الضعيفة..المرأة التى تعرف شيئاً واحداً ، هى أن ترمى نفسها عند قدمى الرجل . . أو تظل فى انتظاره فى أحد أركان البيت . . حتى يعود أبو الشوارب . وأبو العضلات . وأبو الصرخات . . أى حتى يعود زوجها !

* * *

وفى عصر آخر كان الرجل الجميل هو الرجل التاجر الذى ينتقل من مكان إلى مكان .. الذى عرف الدنيا .. وتتركز على لسانه كلمات غريبة مثل القاهرة ونيودلهى وطوكيو . وكلمات مثل اللؤلؤ والشطة والأفاعى ..

إنه الرجل الذى لف ودار . . الرجل الذى يفرز كلامه كأنه فلوس . وينطق بكلامه كأنه يصرف شيكات .. كل شىء بحساب .. وكل شىء غريب..

وكانت المرأة الجميلة .. هى التى تحلم .. هى التى تتمنى أن يجىء لها فارس على حصان أبيض ، فيخطفها من والديها ويذهب بها إلى هذه البلاد البعيدة .. تسبح فى زورق مصنوع من اللؤلؤ . وتأكل طعاماً كله شطة . . وكانت الشطة والبخور أشياء نادرة فى ذلك الوقت .. فإذا صحت من نومها وجدت الأفاعى يرقصن .. وتحمل كل أفعى طبقاً من الفضة فيه أكسير الحياة . . فيه عصير الشباب .. فيه مسحوق الخلود .. فيه لبن الملائكة ..

* * *

وذهب عصر التجار . . وجاء العصر الصناعى . وأحبت المرأة الرجل المهندس . . الرجل المخترع . . الرجل ذا الياقة البيضاء والقميص الأبيض . والمنظار الغليظ .. فالرجل الجميل هو العالم الباحث الذى يزهد فى كل شىء إلا البحث فيما وراء العين وما وراء الأذن . .

الرجل الجميل هو الذى « يسرح » وتحت قدميه كتب . وفى فراشه كتب . وعلى مائدته أقلام ومساطر وفى أصابعه حبر ، وفى ملابسه رائحة الفحم ..

وكانت المرأة الجميلة هى الخفيفة . . السريعة الحركة . . هى السريعة الفهم .. هى التى تحاول أن ترتفع إلى مستوى زوجها .. إلى مستوى عصرها فهى انتقلت إلى عصر السرعة .. الأكل بسرعة .. واللبس بسرعة .. والنوم بسرعة .. والانطلاق إلى العمل .. ومن العمل إلى البيت .. نحن نأكل واقفين وننام جالسين ، ونقرأ نائمين .. ونحن نحب من أول نظرة ، ونتزوج من أول مكالمة تليفونية وننفصل من أول خناقة !

كل شىء زراير فى زراير . . النور تفتحه بالضغط على زرار . . والظلام تملأ به البيت بالضغط على زرار . . والقنبلة تنطلق بزرار . . والماء ينزل من الحنفية بضربة أصبع . . والأسانسير يطلع وينزل بلمسة .. وحياتنا أيضاً زراير . .

فأعصابنا تنبت على الجلد كالشعر . . كلمة واحدة تفرحنا . . وتضىء وجهنا ، وكلمة أخرى تسود عيشتنا .. وبكلمة نفترق . وبكلمة نلتقى ، وبكلمة نعيش ، وبكلمة نموت . . كل شىء بسرعة خاطفة . أو خطف سريع !

والمرأة العاملة هى المرأة الجميلة . . والرجل العامل هو الرجل الجميل . ولم تعد الهانم جميلة . ولم تعد صاحبة الشلتة هى صاحبة الجمال . .

تشابه ذوق الرجل وذوق المرأة . . تشابها فى الثقافة وفى العمل وفى البيت . .

أذكر أننى رأيت أخيراً حفلة راقصة فى قصر العجمى بالإسكندرية . . كانت الدنيا مظلمة .. لم أكن أفرق بين الراقصات والراقصين .. إلا إذا نظرت للأحذية .. فالقمصان والبنطلونات والشعر القصير والعود النحيف .. كل ذلك واحد . . فلم أكن أفرق بينهما إلا بالحذاء !

* * *

هذا هو الجمال الظاهرى : لون البشرة ولون العين ولون الشعر . .

وهناك نظرية أخرى هى نظرية محمد عبد الوهاب . . فعندما كان محمد عبد الوهاب يقوم بدور طبيب الأسنان فى أحد الأفلام . . واستدعته البطلة ليعالج أسنانها طلب منها أن تفتح فمها . . فقال نظريته المشهورة : أنا مش شايف غير صفين لولى !

فهو لا يرى إلا لون الأسنان وبياضها ولمعانها . . وهو لا يرى إذا كانت الأسنان مسوسة . . ولا يدرى إن كانت للفم رائحة . . أو كانت صاحبة الأسنان كلها مريضة أو سليمة . .

فهو يتحدث عن الجمال من برة برة . .

وكل الذين يحكمون على الجمال من برة . هم المؤمنون بنظرية «صفين اللولى» . .

والناس مختلفون فى لون البشرة . . ومتشابهون تحت البشرة . . فالناس كلهم تحت الجلد سواء . . والناس تحت الجلد لحم وعروق وعضم ودم . . ودم القرد كدم الغزال . ودمك كدم مارلين مونرو . .

هناك صفات أخرى لا نراها وإنما نحسها . . هناك جمال الخلق . . جمال الطبع . . جمال التفكير . .

فالإنسان ليس بشرته فقط . وليس سواد عينيه . وليس بحة صوته .

ولذلك فالناس تحت الجلد متشابهون . من ناحية الأعضاء الموجودة فى الجسم . . فكل الناس لهم قلب ومعدة ومصارين . . ولكن هناك قلوب كبيرة تتسع للدنيا ، ومعدات صغيرة لا تأكل لحم الناس ، وأظافر هزيلة لا تمزق الأخلاق والمبادىء . .

فهناك جمال آخر غير الذى نراه . .

فيهم شىء من « الله » . . شىء جميل قوى . . تحس به ولا تراه . . شىء

تحت الجلد . . شىء لا علاقة له بلون البشرة . . إذا كانت سوداء أو شقراء أو صفراء . .

والجمال قوة . فالشىء الجميل هو الشىء القوى . . هو الشىء الذى يستوقف حواسك . . يعلن حالة الطوارىء فى نفسك . .

النغمة الحلوة تشد أذنى . . وتسحبنى وراءها . .

العبارة الجميلة تطلع عينى من رأسى وتجعلها تجرى وراءها على الورق .

وتذوق الجمال مظهر من مظاهر الصحة . . تماما كالذى يتذوق الطعام والكلام والحياة . . والإنسان الذى له ذوق ، هو الإنسان السليم الحواس ، هو الإنسان الصحيح . .

فالجمال صحة ، أو مظهر من مظاهر الصحة ، والجسم الصحيح هو الجسم الحر . . أى الذى تتمشى فيه الحياة بحرية . . وبنظام . . فأعضاء الجسم متناسبة .. متناسقة .. وعواطف النفس متناسبة ومتوازنة .. فالدم واللحم والشحم كلها موزعة توزيعا منظما .. توزيعا موسيقيا على كل أعضاء الجسم .. فالصدر يتناسب مع الردفين . . والساقان مع الذراعين . . والوجنتان مع الشفتين والعينين والأنف .

* * *

والجمال المثالى ليس الذى كله حب ، وليس الذى كله فكر .

عاطفيا كله قلب ..

وليس له قلب . .

ى له قلب يدق فى عقله ، وله عقل يخفق فى قلبه ..

ة « صف اللولى » التى جاءت على لسان محمد

عبد الوهاب . .

ليس هو المنظر الحلو اللامع للأسنان .. وإنما الجمال هو أن تكون

الأسنان فى لون اللولى . وفى قوته . . فى لون قشرة التفاحة وفى طعمها . . فى حمار البطيخ وفى حلاوته ..

والمثل الأعلى للجمال أو الجمال الذى لا وجود له أو الجمال المستحيل الذى يحلم به الناس رجالا ونساء هو : الكوكتيل من الراحة والحرية والقوة والذكاء . .

أما من الذى يصنع هذا الكوكتيل ، ويحفظ نسب عملية الخلط فهى يد الله ، يد الله التى يعطيها بكرمه ولطفه لكل أم من أمهاتنا . . فإذا هى تجعل ابنها القرد غزالا فى جمال الممثلة مارلين مونرو ، وقوة الرياضى عبدالحميد الجندى ، وعبقرية العالم اينشتين !



الــذى هو أبقى مــن الزمن

الحدوتة هى أسهل الأشكال الأدبية . وأقربها إلى كل من يحاول أن يكتب شيئاً . فليس أبسط من أن تمسك قلماً وتروى للناس شيئاً . لأن أساس الحدوتة أن يكون هناك شىء . حادثة . ذكرى تقولها للناس .

والحدوتة هى العمود الفقرى للقصــة . أياً كانت هذه القصة طويلة أو قصيرة . فهناك شىء تريد أن تقوله . وتقوله بترتيب منطقى .

ولــكى يجىء كلامى مرتباً سأحاول أن أجعله على هيئة سؤال وجواب وبذلك أنقل أيضاً الندوة الأدبية التى اشتركت فيها مع عدد من طلبة وأساتذة الجامعة .

سؤال : ما القصة القصيرة ؟

جواب : هى قطاع من الزمن . أى حادثة تستغرق زمناً معيناً قصيراً عادة . كأن ينفتح باب وتطل برأسك وترى عدداً من الناس أو لا تجد أحداً . ثم تــكتب ماذا حدث . وهو لا يمكن إلا أن يكون قصيراً .

سؤال : هل من الضرورى أن يكون هذا الحدث قد وقع بالفعل ؟

جواب : ليس من الضرورى أن يكون قد حدث . وحتى لو حدث فهناك عنصر لم يحدث . وهو الترتيب الزمنى الذى لا يعرفه الواقع . وإنما هذا

الترتيب جاء من طبيعة العقل الإنسانى الذى يرتب كل شىء وينظمه . . وليس من الضرورى أن تحدث مطلقاً . . وإنما يمكنك أن تتخيل ما يعجبك وأن تجعلنا نحس كأنها قد حدثت . فالقصة — والفن كله — أكذوبة متفق عليها بيننا . . فأنا أقرأ القصة القصيرة والطويلة وأرى الفيلم وأشاهد المسرحية ، وأنا أعرف أنها لم تحدث . . ولكن فى نفس الوقت أشعر أنها صادقة أنها حقيقة . . وأن المبالغات التى جاءت فيها معقولة .

ولذلك نجد أن العمل الفنى به هذان الشرطان المتناقضان : الصدق والكذب . . فأنت تروى حادثة لم تقع . ولكن ترويها بصدق . بإحساسك الصادق . . بإخلاصك . . فالصدق هو حسك . والكذب هو خيالك . .

وتولستوى الفنان العظيم عندما عرف الفن قال إنه هو الذى يجعلك تحس أنه صادق ، حتى لو كان كذبا . . فالطفل الذى يجىء ويروى لك كيف أنه عندما قابل الذئب فى الطريق إلى البيت هرب منه فوق الشجرة . . ثم صعد إليه الذئب ولكن الطفل اقتلع غصنا من الشجرة . وما زال يضرب الذئب حتى مات ، إذا قال لك الطفل هذه القصة وهو متأثر وراح يبكى ويضحك . مع أنها لم تحدث مطلقاً ، وإنما صنعها من خياله : فهذا عمل فنى توفر فيه الخيال والصدق . أى توفر فيه الكذب والإحساس الصادق !

سؤال : هل صحيح أن زمن القصة الطويلة قد انتهى ؟

جواب : ربما كان الدافع إلى مثل هذا السؤال أننا نعيش فى عصر السرعة . . وأن كل شىء يتم بإيجاز سريع : القصة القصيرة والساندويتش والمايوه والصاروخ . . والإسبيرين . . كل شىء يتم بسرعة . القصة تقرؤها فى دقيقة . والساندويتش تبلعه فى دقيقتين . والمايوه ترتديه فى أربع دقائق ، والصاروخ يقطع مئات الأميال فى الدقيقة الواحدة .

ولكن هذه السرعة لم تقض على القصة الطويلة ، لأنها لم تقض على الموائد الفخمة . والملابس السواريه المشدودة حول الرجال والنساء ، ولم تقض تماما

على المواصلات البطيئة .. فما يزال عندنا وقت طويل نريد أن نقطعه بل إن .. المسافة بيننا وبين الكواكب الأخرى ما تزال طويلة . فإذا كان المسافر فى طائرة فى استطاعته أن يقرأ عشرات القصص القصيرة . فمن المؤكد أن المسافر إلى القمر أو إلى المريخ سيحتاج فى المستقبل إلى قصة مثل « الحرب والسلام » لتولستوى أو « البحث عن الزمن الضائع » لمارسيل بروست . . أو « دون كيخوتة » لسرفانتس أو لثلاثية نجيب محفوظ . . وقصة « رد قلبى » ليوسف السباعى . . وروايات إحسان عبد القدوس وروايات فتحى غانم . .

فما يزال هناك وقت طويل . . وما تزال هناك مسافات أطول . .

وقد ظهرت قصص عالمية طويلة جداً وقد باع مؤلفوها عشرات الألوف منها . .

مثل « رباعيات الإسكندرية » فى أربعة أجزاء للكاتب الإنجليزى لورانس داريل . . و « عوليس » لجيمس جويس . . و « الأوديسة » للكاتب اليونانى كازانتزاكس . . و « سبل الحرية » لسارتر بأجزائها الثلاثة . . وغير هؤلاء كثيرون جداً . . ففى إيطاليا نجد البرتومورافيا هو سيد القصة الطويلة . وهو يبيع منها بمئات الألوف . والناس يقرءونها ويرونها على الشاشة وعلى المسرح . فكأن القصة الطويلة ، فى كل صورها ، ما تزال تستهوى الناس . والذى يستهوى الناس لا يموت . .

سؤال : ربما احتاجت القصة الطويلة إلى طبقة معينة من القراء ، ولكن القصة المسلسلة هى وحدها التى تستهوى كل الناس . . وربما كانت القصة المسلسلة هى الدليل القاطع على أن الناس ليس عندهم وقت لقراءة قصة طويلة مرة واحدة . فالمسلسلات هى عبارة عن قصة طويلة موزعة على حسب وقت الناس . وهذه المسلسلات هى وحدها التى اتخذت شكل القصة القصيرة ، وهى فى نفس الوقت قصة طويلة . وهذا يؤكد لنا . إن زمن القصة الطويلة فى طريقه إلى الانقراض ؟

جواب : المسلسلات ليست قصصا قصيرة . ولكن من المؤكد أنها قصة طويلة . والسبب الأساسى لظهور المسلسلات أن الصحف أو المجلات لا تستطيع أن تنشرها مرة واحدة .

ولكن الصحف تعتمد على تشويق القارىء .. على شده وإثارته وتعليقه يوما بعد يوم .. أو أسبوعا بعد أسبوع . . فالقصة المسلسلة تعتمد على أن القارىء يريد أن يعرف . وأنه يستمتع بتسلسل الأحداث . . وأنه لا مانع عنده من الناحية النفسية من قراءة قصة طويلة .. أيا كان الشكل الذى تتخذه .. ومع ذلك فهناك عدد كبير جدا من القراء لا يتابع المسلسلة وإنما يحتفظ بها ليقرأها مرة واحدة .. أى ليقرأها وقد اتخذت شكل القصة الطويلة ..

وهناك سبب آخر لإقبال الناس على القصة المسلسلة ، وهذا السبب هو بالضبط الذى يجعلهم يقبلون بحماسة شديدة على الأفلام المرعبة والمفزعة : أفلام العفاريت والأشباح والجرائم . .

فالناس يبحثون عن الشىء الذى يثيرهم .. يبحثون عن الشىء الذى يهزهم ..

والقصة المسلسلة شىء مثير ، شىء يشد اهتمامهم ويشغلهم . . ولكن هذه الإثارة ليست فى عنف الفيلم المروع ..

ومعنى ذلك أن الناس يشترون العذاب بالفلوس .. يشترون الذى يخيفهم بفلوسهم وهم سعداء ..

إنها لذة التعذب عند الناس ..

ولكنه تعذب اختيارى . . تعذب يشبه الفن : فيه الصدق وفيه الكذب .

فنحن عندما نفزع من العفاريت فى السينما ، هذا الفزع إحساس صادق ، وهو فى نفس الوقت تحية صادقة للعمل الفنى الذى جعلنا ننمدج فيه ونشعر

كأنه حدث بالفعل . . وهو كاذب أيضا . لأننا نعلم أن الذى يدور أمامنا ليس إلا تمثيلا ، ليس إلا فنا ، إلا صناعة وصنعة ..

فالمسلسلات هى إثارة تجعلنا نلهث ، تجعلنا نتوقف عن المتعة بعض الوقت . تضايقنا قليلا . . ولكننا نحن الذين اخترنا هذا الضيق . . تماما كما اخترنا الأفلام المفزعة ، ورضينا مقدما بهذا الفزع ..

سؤال : هل من الضرورى إذا تغيرت الظروف التى حولنا أن يتغير الفن والفنان ؟

جواب : هناك عبارة مشهورة تقول .. إن التاريخ يتغير ، أما الفن فهو ثابت .

وهى عبارة فيها الكثير من الصدق. فالتاريخ أساسه الواقع .. مشكلات تظهر وتختفى بالحل . . حوادث . . حروب . . معارك سياسية ، مظاهر اقتصادية .. كل شىء يتغير ويتبدل ويتلاشى ..

ولكن الفن نفسه لا يتغير .. لأن الفن قوالب .. قواعد ثابتة .. والفنان يتغير ويتبدل فى داخل هذه القوالب . . ثم إن الفنان يختار مادته ويضعها مرة أخرى فى قوالب : القصة القصيرة والرواية والمسرحية والقصيدة والمقالة.

والفن مرآة ..

والمرآة لا تتغير لأن الأحداث التى تنعكس عليها متغيرة . .

فالأحداث المتغيرة لا تغير المرآة الثابتة ..

وإنما تتغير المرآة فقط عندما نضيف إليها طبقة فضية جديدة . . طبقة من الزئبق أكثر لمعانا ، أو عندما تصبح مقعرة أو محدبة ..

والفنان هو المرآة ، ولا يمكن أن يتغير الفنان ، فقط لأن الظروف حوله تتغير ، وإنما الفنان يتغير لأن حساسيته تغيرت ، لأن تجاوبه أصبح أكثر عمقا ..

فالفنان أولا يجب أن يتغير . . يجب أن يكون أكثر حساسية بظروفه..

تماما كما نقول : إننا فى عصر السرعة . وليس معنى ذلك أن كل شىء يتمشى مع السرعة التى حولنا . . إن رواد الفضاء يتحركون فى داخل سفن الفضاء ببطء شديد جديد ، برغم أن السفن تنطلق بسرعة عشرات الألوف من الأميال فى الساعة . . فليس المهم هو حركة العالم حولنا . . ولكن المهم هو احساسنا بهذه الحركة وتأثرنا بها . .

وهذا هو الأساس فى تغير الفنان نفسه !

سؤال : أيهما أكثر ضرورة لكاتب القصة ، أن يجرب كتابتها أولا . ثم من بعد ذلك يقرأ قصص غيره من الفنانين . أو هل يقرأ أولا ويتأثر بغيره بعد ذلك يكتب ؟

جواب : نفرض أننا وضعنا هذا السؤال بهذا الشكل : أيهما أكثر ضرورة للطفل لكى يتعلم الكلام ، أن يتكلم من تلقاء نفسه وبعد ذلك يستمع ويقلد كلام أمه ، أو يقلد كلام أمه . ثم بعد ذلك يقول ما يعجبه ؟

الأقرب إلى المعقول هو أن يردد ما تقول أمه . . تماما كما يعتمد عليها فى الطعام والشراب والمشى والقعود . . لابد أن يعتمد على يديها قبل يديه وعلى رجليها قبل رجليه . وعلى ثدييها قبل أسنانه ، وعلى حياتها كلها . قبل أن تكون له حياة . . وبعد ذلك يستقل بيديه ورجليه وينفرد بامرأة أخرى غير أمه مكررا القصة نفسها مع أبنائه هو من جديد . .

وكما أن الطفل يعيش أولا على أمه . . وبعد ذلك يعيش بنفسه . .

فالفن أيضا ، يعيش على الفن . . أى على الأعمال الفنية الأخرى . .

والفنان لا يتعلم الموسيقى من تغريد البلابل ولكن يتعلمها من المؤلفات الموسيقية السابقة . والرسام لا يتعلم مسك الفرشاة وخلط الألوان من مجرد النظر إلى جمال الطبيعة . ولكن من الأعمال الفنية السابقة عليه . .

فالفن يعيش على الفن . . أى على تجارب الآخرين . .

وبعد ذلك تصبح للفنان شخصيته الخاصة . .

وكذلك كل من يكتب . لابد أن يقرأ لا بد أن يتعلم فى مدرسة غيره . . فى مدرسة كبيرة جدا اسمها : الحضارة الإنسانية . . وبعد ذلك يتخرج فيها بإحساسه . . بتجاربه . . بأسلوبه . .

سؤال أخير : ما الفن ؟

جواب : الفن تعبير جميل . . أو الفن تعبير سار . . أو الفن هو أن تخفف من المعانى التى تملأ نفسك ، فتضعها على الورق : كلمة أو خطا أو نغمة . . أو الفن تعبير سيبقى على الأيام . . وإذا كان المثل يقول : إن الوقت كالسيف ، إن لم تقطعه قطعك . .

هذه العبارة لاتنطبق على الفن . . لأن الفن هو الذى يقضى على الزمن . وهو الذى يبقى على الأيام . فالزمن يخدم الفن . ويقضى على الفنانين أنفسهم.. ولكن ليس على الفن !



ماتكتبه زوجات الأدباء

لحسن حظ الرجال عموما أنهم يموتون قبل زوجاتهم . وبذلك تقع كل أعباء الحياة والندم والعيال فوق رؤوس الزوجات .

ولكن لسوء حظ الأدباء — خصوصاً — أن زوجاتهم يعشن بعدهم .

ومن الغريب أن زوجات الأدباء أطول عمراً من كل الزوجات الأخريات .

عاشت زوجة تولستوى بعده لسنوات وفضحته فى مئات الصفحات ، وعاشت زوجة د . ه . لورانس بعده عشرين عاما لتكتب أتفه ما فى حياة هذا الفنان العظيم .

وقبل أن يموت بيكاسو انفصلت عنه زوجته الرابعة أو عشيقته الرابعة فرنسواز جيلو لتكتب تاريخ حياته معها ، أو حياتها معه . .

أما زوجة سقراط فلا هى كتبت حرفاً واحداً ، ولا هو كتب حرفاً واحداً . . ولكن شتائم سقراط وصلت عبر عشرات القرون ، ولعنات زوجته ظلت تترد فى أذن التاريخ وعلى أقلام المؤرخين لعنة لعنة . .

وسوء حظ الأدباء ، ليس سببه الأدباء أنفسهم ، وإنما سببه صناعة الأدب نفسها ، أو عملية الخلق الأدبى أو الفنى .

والأديب والفنان والمفكر ، أسماء مختلفة لكائن واحد مسكين ، وهو مسكين لأنه حساس ، وهو حساس لأنه مضطر إلى تشغيل كل عواطفه وغرائزه وإلى الاستجابة إليها ثم إطلاقها على الورق . وهو لا يطلق غرائزه فى داخل قوالب وقيود . هذه القوالب هى الأشكال المعروفة للعمل الأدبى : المقال والقصة والمسرحية والقصيدة والرواية .

وعملية « تقليب الاحساسات — أى وضعها فى قوالب هى أيضاً عمل مرهق . وهذا الارهاق لا يحدث فى ساعتين ، وانما من الممكن أن يشغل الأديب أياما كاملة — ليلا ونهاراً — وهو يأكل وهو يشرب ، وهو نائم ، وهو فى الطريق . .

* * *

والأديب طبيب من نوع غريب ، فهو يحمل العيادة والمرضى والدواء فى رأسه ، ويفتح العيادة ، ويقفلها فى أى وقت . وهو أحياناً يكون الطبيب وأحياناً يكون المريض . وفى معظم الأحيان هو العيادة التى تتلقى المرضى والدواء والطبيب فى كل لحظة .

ولذلك فالأديب على الرغم من أنه يقضى معظم الوقت وحده يتلقى من الاحساسات ما لا تراه العين ، إلا أنه ليس وحده ، وإنما هو يعيش فى زحام من أفكاره وهمومه ، وهو لذلك أيضاً مشغول عن أقرب الناس إليه . .

وقد يكون أقرب الناس إليه هو زوجته . . وهنا تكمن مشكلة الأديب .

* * *

فهذه الصورة المعقدة التى يعيش فيها الأديب هى التى لا تشعر بها الزوجة . فالزوجة تجد نفسها عادة أمام إنسان مأخوذ ، مسلوب . مخطوف ، فى غيبوبة . وهذه الغيبوبة هى الوعى الحقيقى للفنان . فهى غيبوبة واعية ، أو هى وعى غائب .

وهذه الحالة التى يكون عليها الأديب الزوج ، هى المعطيات التاريخية للزوجة . فالزوجة كمؤرخة لحياة زوجها الأديب تستمد مادتها التاريخية من هذا « الواقع » المؤلم للزوج .

فهى ترى الزوج من خلال متاعبها معه ، وليس من خلال متاعبه هو مع عمله الفنى ، أو متاعبه عموماً ، فهى ترى الزوج وكأنه ليس زوجاً ، فلا حياة اجتماعية له ، ولا هو رفيق ، ولا هو زوج ولا هو أب . وإنما هو صورة « كربونية » للزوج ، أو هو شبح للرجل الذى كانت تعرفه قبل الزواج .. أو فى الأيام الأولى للزواج .

وبعد ذلك ترى الزوجة أنها ليست السيدة الأولى فى حياته ، فهو يهتم بالقراء أكثر من اهتمامه بالزوجة ، وهو يهتم بالورق والحبر أكثر من اهتمامه بالأبيض والأحمر على وجهها .

* * *

وتدرك الزوجة أن هناك أكذوبة فى حياتها . . هذه الأكذوبة هى أنها ليست أمام رجل تعرفه ، وإنما هى أمام رجل لا تعرفه . فقد خدعها زوجها أيام كانت تعرفه ، وظهر لها بصورة أخرى . هذه الصورة هى التى أحبتها ، وبعد ذلك عندما أصبح زوجا ، تقمص الزوج شخصية أخرى . . أصبح إنسانا آخر . أصبح رجلا غير الزوج . فكأن الزوجة قد تزوجت رجلا تعرفه غير زوجها الأديب !

ولكى تدرك هذا النوع من الكتابة التاريخية لزوجات الأدباء فى استطاعتك أن تتخيل أشد الناس عداوة لك ، وهو يكتب ذكرياته معك .. كيف كان يراك .. وكيف انخدع فيك .. كيف كان يحبك ، ثم كيف تحول حبه إلى كراهية شديدة ؟ لابد أن يتحدث عن صورتك الجميلة أول الأمر ، وبعد ذلك يتحدث عن عملية تشويهك أنت لهذه الصورة . . وهو لن يتحدث عن تشويهه هو

لصورتك .. لأنه لا بد أن يجعلك أنت المسئول الأول عن بشاعة صورتك . فأنت الذى شوهت الصورة ، وأنت الذى استدرجته إلى أن يراك قبيحا !

* * *

مثل هذا المعنى ستجده فى كل ما كتبته زوجات الأدباء الكبار عن أزواجهن ، كل واحدة تحدثت عن الحياة الحلوة ، وعن الجو الجميل الذى نامت وقامت فيه ثم عاشت مع رجل لا تعرفه . فكأن الزوج قد خدعها .. قد كذب عليها بل كأنه سمح لرجل آخر أن يخونها معه ، والزوج والخائن هما : رجل واحد ، هو هذا الأديب !

وأكذوبة أخرى تقوم بها الزوجة نفسها ..

وهى أن تجد نفسها مضطرة إلى أن تعامل الرجل الآخر ، أى الرجل الغريب فى حياتها هذه ، كأنه زوجها الذى تعرفه والذى أحبته والذى تزوجته ، فهى مطالبة بالكذب على نفسها .. فتتوهم طول الوقت أنها تحبه ، وتكذب على هذا الرجل أو على هذه الصورة الغريبة لإنسان كانت تحبه ، وتوهمه بأنها تحبه كأنه زوجها الذى أحبته !

وفى هذا الجو المضطرب ، وفى هذا الضباب العاطفى ، تستمد الزوجة تجاربها الأصلية فى الكتابة منه .. وعن الجو الجميل الذى سحرها وجعلها ترتمى عند قدمى الأديب الكبير الذى أصبح زوجها بعد ذلك !

* * *

إقرأ ما كتبته زوجة تولستوى وأنت تبكى من أجلها . . واقرأ غيرها وغيرها من زوجات الأدباء وأنت تحس ببشاعة الجريمة التى ارتكبها الأديب نفسه من أجل « تبشيع » صورته فى عينى زوجته ..

ولكن عندما تعرف حياة هذا الأديب ، وكيف وضعها فى قالب فنى .. وكيف وضع زوجته أيضا فى داخل هذا القالب ، دون أن يشير إليها صراحة ،

تدرك أنه لو كان نوعا من السمك يتقلب على النار ، وأن هذه النار هى عبارة عن سوء فهم الزوجة لمهمة زوجها ، أو حرص الزوجة على أن تبين لزوجها أنه خدعها .. وأنه أنسان آخر وأنه تنكر لماضيه ، وأنه قام بعملية « ابدال » للزوج القديم .. وحرص الزوجة على أن تحدد إقامة الأديب فى قالب واحد هو « الزوج » .. فالأديب لا يعنيها بالمرة .. وإنما الأديب يعنى الناس كلهم ، أما الزوج فهو وحده الذى يعنيها ..

وهى طبعا لا تدرك أنه لا يوجد هذا الانفصال فى حياة أى أديب . . فيكون زوجا مرة وأديبا مرة أخرى . . وأنما الأديب والزوج موجودان معا فى وقت واحد . .

انه الطبيب والمريض والعيادة كلها يحملها فوق كتفيه .

والذى يقرأ ما كتبته زوجة د . ه . لورانس فى كتاب صدر بعد وفاتها يتبين أى نوع من الزوجات هذه المرأة — إنها مشغولة دائما بأن تكون زوجة أى بأن يكون زوجها زوجا فقط ، ولكنه هو مشغول طول الوقت عن وظيفة الزوجية بوظيفة أكثر حيوية وجوهرية له .. هى أنه أديب وفنان طول الوقت ، وزوج فى أوقات الفراغ . وزوجته تريد أن يكون زوجا طول الوقت ، وأديبا فى أوقات الفراغ ..

وبقية صفحات كتاب أرملة د. ه. لورانس تضم موضوعات وملاحظات عن أسخف وأتفه ما فى حياة زوجها ، وهذا الذى أراه تافها ، هو ما تراه الزوجة جوهريا ، وأنا أراه بعينى رجل وعينى أديب أيضا .. ولكن الذى أراه تافها تراه هى يستحق أن يودع فى ٣٠٠ صفحة .

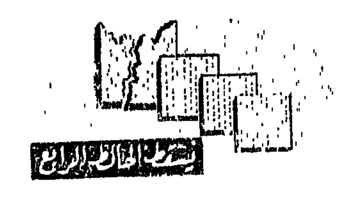
* * *

وما كتبته فرنسو ازجيلو عشيقة بيكاسو بعد حياة ١٢ سنة معه لا يضيف كثيرا إلى الأدب ، ويضيف كثيرا إلى « سوء فهم » زوجة الفنان لعمله

وطبيعته ، وإلى تعاسة الأدباء عموما فى أن يعيشوا بلا زوجات ، وفى أن يعيشوا مع زوجات ... أو مع أسوأ أنواع المؤرخين !

فيا ويلك إذا ماتت زوجتك من بعدك . . ويا ويلك إذا قررت زوجتك أن تمشى على أسلوبك فى الحياة فتكتب هى الأخرى ، وتختار أقرب الموضوعات إليها . فتكتب عن حياتك شيئا لو عرفته من قبل ، لقررت ألا تتزوجها ، ولقررت أن تعتزل الكتابة ..

ويا ويلك إذا ماتت زوجتك قبلك . . فستتزوج أنت واحدة أخرى ، وهذه الأخرى لن يتسع وقتها للكتابة عنك ، فستكون مشغولة بالتفكير فى زوج آخر بعدك .. وبذلك يضيع أتفه ما فى حياتك ، وهو فى الوقت نفسه أهم « مضمون » أدب زوجات الأدباء !



أصبحت الأرض كروية

رفضت نقابة العاملات على الآلة الكاتبة فى نيويورك العمل يوم الأحد !

هذا الحادث البسيط اعتبره المؤرخ توينبى من أهم ملامح القرن العشرين والقرون العشرين التالية .. فليست أهمية الحادث ترجع إلى أنه وقع فى نيويورك ، ولا ترجع إلى أن نقابة استطاعت أن تفرض رأيها على أعضائها ورأى الأعضاء على أصحاب الأعمال ولا أنها رفعت الأجر مهما يكن .. ولكن أهمية الحادث ترجع إلى أن العامل الآن يرفض أن يبيع « إجازته » بأى ثمن ..

ويرى أن حق الإجازة والاستمتاع بالفراغ هو من الحقوق الحديثة التى أعطيت له . فمنذ اخترع الإنسان الآلة ودخل فى العصر الصناعى تحددت له ساعات العمل . وتحددت له فى الوقت نفسه ساعات الراحة من العمل ..

وكان الإنسان فى عصر الإقطاع لا يعرف ساعات الفراغ . فهو مشدود من الأرض ومعلق من أشعة الشمس . وإذا اتسع وقته فلكى يذهب إلى المحكمة أو إلى الجندية .. وكانت ساعات الفراغ امتيازاً لأصحاب

الإقطاع . . وكذلك فى العصر الصناعى كانت ساعات الفراغ من حق أصحاب رأس المـال . .

وحرص الإنسان على أن يتمسك بحقه فى الراحة . سببه أن حق الراحة من العمل هو آخر الحقوق التى اغتصبها الإنسان عندما تخلص من الإقطاع ومن سيطرة رأس المال . ولذلك ترفض عاملات نيويورك أن يعملن يوم الأحد مهما يكن الثمن . وفى قلب نيويورك التى هى قلب المجتمع الرأسمالى الأمريكى علامة ولا شك من علامات القرن العشرين .

ولا يهم أبداً بعد ذلك ما الذى تفعله هذه العاملة — فى نيويورك وفى أى بلد آخر . ماذا ستفعله بوقت فراغها . وإنما المهم أن تحصل على هذا الحق وهى حرة فيما ستفعله بعد ذلك .

ويروى المؤرخ توينبى أن عاملة أمريكية من اللاتى تزعمن حركة الثورة على الاشتغال يوم الأحد قابلت صاحب العمل فى أحد ملاعب الـكرة . واندهش صاحب العمل عندما رآها . ونظر إلى قرطاس البطاطس الذى فى يدها وإلى السيجارة التى فى فمها وقال لها : من أجل هذا ترفضين العمل يوم الأحد ؟

وكان ردها : لا . . من أجل شعورى بأنه ليس من الضرورى أن أرد عليك فى مثل هذا اليوم !

أو لمجرد أن تجلس إلى جواره . . أو لمجرد أن تفعل ما يعجبها ولو كان الذى يعجبها هو ألا تفعل أى شىء !

والذى تفعله هذه الفتاة الأمريكية . وملايين مثلها . يقوم به ملايين فى كل مكان . . وبدون مناقشة . وإنما بطريقة تلقائية . . تماما كما يتنفس الإنسان دون أن يسأله أحد لماذا يتنفس من أنفه بدلا من فمه . . أو لمـاذا يتنفس بصوت مرتفع . .

كرة القدم . . مثلا . . إنها ولا شك متعة لملايين الناس فى مصر وفى بلاد

كثيرة . ولا أحد يندم على الساعات التى يقضيها إلى جوار التليفزيو
على الذين يلعبون وعلى الذين يتفرجون أيضاً .. لقد أصبح هذا رأيي أنا أيْاً
لقد جربت الشطرنج . قرأت ودرست وحفظت أدواراً عالمية . وعرفت أشهر
الأدوار التى لعب فيها الأبطال العالميون بالحصان والطابية . . أو بالفيل
والوزير أو بالعسكرى والملك . . وعرفت أشهر الأخطاء التى وقع فيها أشهر
الأبطال العالميين . وقرأت قصص حياة أبطال الشطرنج وغرامياتهم . .
واشتريت أكثر من مائة كتاب ولم أتقدم فى هذه اللعبة ، فكثيراً مايغلبنى
الذين مارسوا اللعبة ولم يقرءوا حرفا واحداً عنها .

وعدلت عنها ..لأنها ليست ممتعة ولا مريحة. . فأنا أستمد متعتى من غيرى
فلا أستطيع أن استمتع بها مباشرة . لأنه لابد أن يكون هناك شخص آخر
يلاعبنى وأحياناً أجده وأحياناً لا أجده . وإذا وجدته فلابد أن أنزل
على شروطه فى اللعب . . ثم لأننى ألعب فأنا أتعب . فاللاعب لا يجد المتعة
التى يجدها المتفرج . . فلاعب كرة القدم يتعب . وراقصة الباليه تتعب . .
والممثل يتعب . ولكن المتفرج وحده هو الذى يفوز باللذة المباشرة . .
ولاحظت أن الشطرنج يحتاج إلى تركيز عقلى . والتركيز يرهقنى . فكيف
أستريح من تعب عقلى بلعبة عقلية .

ولكن مباريات كرة القدم وحدها هى التى تعطيك المتعة المباشرة
فأنت تستطيع أن ترى دون مجهود وأن تجد اللذة فوراً . وإذا جلست
مع الجماهير تضاعفت لذتك ، وإذا تحمست إلى أحد الأندية ارتفعت حرارة
هذه اللذة . فهى تدليك لعضلاتك . . وبالتالى راحة لأعصابك !

وفى كل مباراة لكرة القدم . ينشغل الناس بالكرة على الأرض .
وينسون أن هناك مباراة أخرى تجرى فى دماء الناس . . من عيونهم إلى
أيديهم .. من آذانهم إلى أقدامهم .. مباراة على الملعب ومباراة على أعصاب
الناس.وحتى لو انتهت المباراة بلاأهداف . فمن المؤكد أنها سجلت هذه الأهداف .

أصابت المال . وبددت التعب وأضاعت الوقت . .

الهدف المؤكد هو راحة أعصاب الناس !

ولو نظرت إلى ما فعلته حماستك لكرة القدم وأنت تتفرج عليها لوجدت شيئاً مدهشاً . . ما المسافة التى بينك وبين أى متفرج آخر . . إنها مليمترات بل لا توجد مسافة إطلاقا . إن حماستك إلى الكرة أو حماستك لأن تسترخ قد أذاب الفوارق بينك وبين الذين حولك . إنها ساعات تذوب فيها الفوارق بين الناس تذوب نفسياً وتذوب رياضياً . إنها لحظة رائعة تحققها الكرة ويحلم بها علماء التاريخ والسياسة والاقتصاد . ويتمنون لو كانت هذه الكرة السحرية موجودة فى كل بيت وكل مصنع وكل حقل !

بل إن من أبطال كرة القدم — مثلا — زنوجا تصفق لهم الجماهير البيضاء فى أوربا وفى أمريكا . وينسون لونهم ولا يذكرون إلا براعتهم . فكأن الكرة ترفع هذه الفوارق اللونية . وترفع هذه الحواجز الطبقية والعنصرية والدينية والأحقاد التاريخية . . لمدة ساعات أو ساعتين . . ومع ذلك ترى هؤلاء البيض يرفضون أن يتزوجوا زنجياً ويرفضون أن يأكلوا إلى جواره . .

ولكن الحماسة إلى الكرة . . أو الحماسة الرياضة أو الحماسة النفسية أو حرص الناس على شغل أوقات الفراغ بالمتعة التى يختارونها أو حرصهم على أن يحسوا بأن فلوسهم لم تضع هباء كل ذلك يرفع الدم إلى عيونهم والنار فى رؤوسهم . فيصابون بعمى الألوان . . ولا يفرقون بين أبيض وأسود . . وهى لحظات تاريخية جليلة وإن كانت قصيرة . . مات فى سبيلها — ويموت — فلاسفة السياسة ودعاة الإصلاح ورسل الخير والسلام فى ألوف السنين !

واهتمام الكتاب بالكرة سببه أنهم يجدون فى الكرة متعة مثل كل الناس ويجدون فى الكرة موضوعا يهم الناس . ولهذا يجب أن يهتموا بما يهتم به الناس ويجدون فى الكتابة نفسها عن الكرة نوعا من الرياضة

و نوعا من الإجازة من موضوعات أخرى جادة وجافة . فهم يحشرون أنفسهم بين المتفرجين ويتحولون إلى نقاد سواء كانت لهم دراية بالكرة أو كانوا حديثي العهد بها . . إن الكثير من الكتاب قد عرفوا الكرة من يوم كان يذيعها بدر الدين . أما أنا فلم أعرفها إلا منذ عهد محمد لطيف فقط . . فتجربتي عمرها ثلاث سنوات ومقاسها ٢٣ بوصة !

ولا أعرف أن كاتباً كبيراً كالأستاذ أحمد الصاوي محمد كان من لاعبي كرة القدم . ولكن من المؤكد أنه أصبح من أكثر المتفرجين حماسة وأكثرهم دراية بها . وله آراء وملاحظات ومقالات ممتعة ، ولا شك أن الأستاذ الصاوي يريد أن يريح رأسه من الكتابة في الأدب والسياسة والفن والمشكلات الاجتماعية وذلك بأن يترك قلمه يتفسح ، من حين إلى حين ، في الأندية الرياضية . فما تزال الكتابة عن الرياضة نوعاً من الرياضة للكاتب الذي هوايته الكرة !

أما النقاد الرياضيون ، وهم الذين احترفوا الكتابة عن الكرة . فلهم طريقة أخرى للهرب . فالناقد الرياضي نجيب المستكاوي — وهو صاحب أسلوب فريد في النقد والسخرية ، وأنا أحد الذين فوجئوا بنجيب المستكاوي ناقدا رياضيا . فأنا أعرف المستكاوي مشتغلا بالفلسفة.وأول مرة قابلته كانت من اثني عشر عاما . فقد أهداني المستكاوي كتابا قام بترجمته عن الفرنسية . هل تعرف ماذا كان موضوع الكتاب ؟ إنه عن «أزمة الضمير الأوروبي».. والكتاب عن الفلسفة الأخلاقية . . والمستكاوي يهرب من كرة القدم وقوانين كرة القدم والعبارات المحدودة في كرة القدم بابتكار لعبة جديدة . هي لعبة الألفاظ الغريبة التي يستخدمها والقمصان والبنطلونات العجيبة التي يخلعها على اللاعبين . . فهو صاحب كلمات العناتيل والعتاولة ودي شحتة والشوا كيش وبولاريس . . وألفاظ ومصطلحات كثيرة أخرى . وهذه الألفاظ والمصطلحات التي يلقب بها الآخرين ليست إلا حيلا يلجأ إليها ..

ليست إلا دخانا يطلقه ليهرب . ولـكن ما الذى يهرب منه ؟ إنه يهرب من « رياضة » الـكرة التى لم تعد رياضة وإنما هى عمل . هى وظيفة . فهو يذهب إلى الملعب ليعمل . كل الناس يلعبون ويتفرجون. إلاهو والنقاد الرياضيون . إنه مجند . إنه يؤدى وظيفة . فلـكى يهرب من هذا الواجب ولـكى يخفف عن نفسه أعباء هذه الوظيفة، فهو يلعب . فهو يلهو . أما لعبته فهى الألفاظ والتعبيرات والصور الفنية .. إن لعبته هى الأدب . فهو لاجىء من ملاعب الرياضة إلى الأدب . والصاوى لاجىء من الأدب إلى ملاعب الـكرة . وكل منهما يجد المتعة التى يريدها والقارئ الذى ينتظره !

ولاحظت أن للحديث عن كرة القدم ميزة أخرى . فقد تـكون هذه الميزة شخصية — أى لى أنا شخصيا — وقد يـكون كثير من الناس قد استفاد منها ، فمثلا إذا أردت « تحييد » أى مناقشة أو « تمييع » أى موضوع فليس عليك إلا أن تتحدث عن الـكرة بين الرجال .. بين النساء .. بين المهتمين بالسياسة أو بالدين . . فى المـكتب .. فى الترام . . فى الشارع . . إذا تحدثت عن الـكرة اختفت معالم المناقشة . ولم تعد « أنت » موضوعا للمناقشة . . ولم تعد أنت طرفا حقيقيا فى أى موضوع .

واختفت العيون التى ترمقك وتصدر عليك أحكاما لا تعرفها . . الـكرة وحدها هى الاستيكة التى تتدحرج فوق أى كلام فتمسحه وتمحو أطراف النزاع فى الوقت نفسه !

فى كل صباح أسمع صوتا بعيدا وأبتسم . .

إنها خادمة تنفض التراب عن إحدى السجاجيد وذلك بأن تضربها بعصا.. وهذه العصا تدفع السجاد إلى الوراء وفى هذه اللحظة تترك التراب يتساقط بعيدا عن السجاد . فالعصا تفصل التراب عن السجاد .. والـكرة تفعل الشىء نفسه .. فعندما يصرخ الناس فى الملاعب . هذه الصرخات تباعد بين عقولهم وأجسادهم .. هذه الصرخة كالعصا .. فهى تباعد بين العقل ومتاعب الجسد !

إن هناك لذات أخرى كثيرة تستطيع أن تشغل العقل عن الجسد . . وبذلك تتحقق الراحة .

ولكن لا شيء مثل كرة القدم ! .

إن بعض الرسومات الفرعونية فى عهد الملك رمسيس الأول تسجل لنا أول مباراة دولية فى التاريخ وكانت المباراة فى المصارعة الحرة . وقد انتهت المباراة بفوز الفريق المصرى طبعا ! .

وفى هذه الرسومات نجد أحد المتفرجين وقد تراجع برأسه إلى الوراء ولا بد أنه « مبسوط » جدا لهذا الانتصار أو لعله كان يصرخ . وقد ضاعت صرخته عبر ازميل الفنان الذى رسمه أو عبر ألوف السنين . .

فالمتفرجون على الرياضة من الوف السنين يتراجعون إلى الوراء ويصرخون فتتباعد المسافة بين همومهم وبين أنفسهم وتسقط عنهم الهموم أثناء المباراة وبعدها .

وفى كل مرة أرى لاعبا يجرى بالكرة من أول الملعب إلى آخره أحس أنه ليس هو المسئول تماما عما يفعل ، فالذى يفعله هذا اللاعب لاشك خطأ فى حق هذه اللعبة الجماعية .. ولكن من الغلطان ؟ الغلط يقع على « الدورى » الذى لاتتقدم فيه الأندية إلا بالنقط .. إلا بالأهداف ولكن الغلط الحقيقى يقع فوق رؤوس النقاد الذين يعملون على « تبطيل » اللاعبين أى تحويلهم إلى أبطال . . فاللاعب الذى يحقق أهدافا أكثر ، مهما تكن طريقته ، هو بطل . . هو وحده بطل . . كأن كرة القدم نوع من الشطرنج . . كأنها مجهود فردى لاينتصر فيها إلا لاعب واحد فقط . لأنه هو وحده وبمجهوده هو وحده. نقل الكرة من أول الملعب إلى آخره .

إن الطالب الذى يذاكر دروسه فقط لينجح ، هو بالضبط كاللاعب الذى يقتل نفسه فى مباريات الدورى ، ليفوز بالأهداف .. إنه كالطالب الذى

يتعلم فقط . ولكنه ليس مثقفا . لأن اللاعب المثقف أو الحريص على الثقافة هو الذى يقتل نفسه أيضا فى المباريات الدولية ! وهو يشبه الطالب الذى يحرص على الكتب غير المقررة ولا تحسب لها درجات فى نهاية العام الدراسى !

أنا أعتقد أن النقاد هم المسئولون . فى الدرجة الأولى عن « تبطيل » « وتنجيم » اللاعبين ، أى تحويلهم إلى أبطال ونجوم بغير وجه حق فى معظم الأحيان !

ولا شك أن هذا أسلوب خطير من النقاد ، خصوصا بعد أن أصبحت الأرض كروية — أى يهتم كل سكانها بالكرة — لأن هذا يؤثر على صغار الشبان وعلى الناس عموما . فهم يرون كل عمل على أنه مجهود فردى فقط . فى حين أن الكرة وهى لعبة مكشوفة أمام الناس ، ليست نشاطا فرديا .

* * *

حادث خطير جدا وقع سنة ١٢٩٧ فى عهد الملك إدوارد الأول فى انجلترا ، فقد أرسل الملك ادوارد ٢٥٠٠ من جنوده ليحاربوا اسكتلندا واقتربت الجيوش . . ووحد بينهم الليل فى ظلام أسود . وطلع النهار عليهم جميعا . ولم يرفع واحد منهم سلاحه فى وجه عدوه . . وإنما تركوا الأسلحة وراحوا يلعبون كرة القدم . وصدر مرسوم ملكى بتحريم كرة القدم ! ومن بعده الملك إدوارد الثالث وريتشارد الثانى وهنرى الثامن . . كلهم حرموا كرة القدم !

لا يهم أبدا ما فعله هؤلاء الملوك . . ولكن الذى يهم هو ما فعلته كرة القدم . . لقد أذابت السلاح . وأذابت العداوة وحققت السلام بين الأعداء . !

حصل لى مرة !

المسافرون قبل أن يصلوا إلى نهاية الرحلة ، فإنهم يستعدون للنزول فكل واحد يسوى ملابسه ، يسرح شعره ، يغسل وجهه ، يعيد تنظيم حقائبه وينتظر ويكوم أفكاره بشيء من القلق . . لأنه بعد دقائق سيقف القطار وسينزل . . وبذلك تنتهى الجلسة الطويلة ، والنظرة المملة من النافذة وإلى وجوه الناس . . مهما تكن هذه الرحلة قصيرة . .

وقد كان هذا هو إحساسى فى الأيام الأخيرة . . فى الأسابيع الأخيرة . . فى الشهور الأخيرة . . أحسست أنى مسافر وأننى فى الطريق إلى مكان ما . وعند هذا المكان سأنزل وأبدأ إجازة مريحة . أو راحة من غير إجازة . ولذلك بدأت أجمع أوراقى وأسويها . وأجمع أفكارى وأخطط لها . . وأتخيل أعمالا أدبية كبيرة . وأكتب على ورقة أمامى عناوين الكتب أو المسرحيات التى سأكتبها . . بل إننى نظمت قصائد من الشعر . . مع إننى توقفت عن نظم الشعر من عشرين عاما عندما ألقيت إحدى القصائد وسمعت ضوضاء شديدة بين الذين كانوا يسمعونها وأحسست أنى ممثل فى فيلم بايخ جداً . فلو كانت للفيلم قيمة ، أو كانت لقصة الفيلم أى معنى ، أو كنت شخصية مقنعة أو جذابة ، ما انشغل عنى الناس بهذا الشكل . . فلابد أن أى

شيء أهم مما قلت ، وأهم من مجرد أن أقف أمام الناس وألقى عليهم قصيدة استغرق نظمها أسبوعا من الأرق وأقة من الورق وزجاجة حبر ومئات من فناجين القهوة والشاي .

وبدأت فعلا أحلم بالراحة .. أحلم باقتراب المحطة .. وبدأت أنتظر فى قلق . هذا القلق أفسد الانتظار . وجعلنى عاجزاً عن التفكير فى أى شيء أو عن رؤية أى شيء أمامى .. أو سماع أى شيء حولى ..

فالذى يدق قلبه بعنف ، لا يرى بوضوح ولا يسمع بوضوح .. فالدم الذى يدفعه القلب بشدة إلى الرأس يلخبط أعصاب العين وأعصاب الأذن ..

وهذا ما حدث لى .. فدقات قلبى العنيفة واضطرابى وقلقى جعلنى فى حالة (ماس) .. فى حالة احتراق .. غير قادر على إدراك شيء أو فهم شيء .. أو التركيز على أى شيء !

وسبب ما أصابنى هو أنى نشطت نشاطاً عنيفاً . لم أفكر فى نتائجه وظللت أعمل وأعمل حتى عجزت عن القيام بأى عمل آخر .. عكفت على تأليف أكثر من كتاب ، وترجمة أكثر من مسرحية ، وسجلت مذكرات خاطفة وخططت لدراسة فى الفلسفة والأدب .

ودون أن أتنبه إلى أن آثار التعب بدأت تظهر على تفكيرى ، اتجهت إلى مجالات غريبة من الدراسات السياسية والاقتصادية . وأحسست بمتعة ونشاط جديد . كأننى أزور بلاداً لأول مرة .. أرى أرضها وأهلها وعاداتها وطعامها وكل شيء جديد ينعشنى . وكل ما ينعشنى يثيرنى . وكل ما يثيرنى يهز قلمى وإذا اهتز قلمى فلابد أن أكتب . وكتبت كثيراً .. وبسرعة . ولا أعرف كيف كان يتحرك القلم فى يدى .. وكنت أرى الحروف على الورق وهى تتراكم وتتلوى وتتسابق إلى نهاية الصفحة .. وكنت أتخيل أن هذه الحروف تخرج من أصابعى ... وأن أصابعى هذه مربوطة برأسى .. فلم أكن أرى القلم ولا أرى يدى ولا ذراعى .. وتعبت وتعبت ..

ولكن لم أعرف سبب تعبي . وهذا يدل على أنني فعلا تعبت . فلو كانت أعصابي هادئة لعرفت سبب تعبي . ولكن التعب الذي أصابني جعلني لا أعرف سببه . .

تماما كما يشعر الإنسان بأن عينه توجعه . .

فهو لا يستطيع أن يرى عينه . . فنحن نرى بعيوننا ولكن العين لا تستطيع أن ترى نفسها . . إلا بواسطة شيء آخر . . إلا بمرآة .

وكذلك تصرفاتي كانت مرآة لي . . هذه المرآة دلتني على أنني تعبت . . على أنني جريت أكثر مما تحمل ساقاي . وإنني أكلت أكثر مما تطيق معدتي ، وإنني حملت على رأسي أوراقا وكتبا ومشاريع وأوهاما أكثر مما يحتمل رأسي . .

ولذلك قررت أن أتوقف . . وتوقفت مرة واحدة وحدث لي ما يحدث لأي إنسان يجري ويحاول أن يقف مرة واحدة . . لابد أن أقع . . أن أصطدم . . ولو حاول أي إنسان أن ينزل من الأتوبيس ووقف مرة واحدة ، فسيقع على الأرض . . .

وأنا لم أحاول أن أوقف نشاطي بالتدريج . وإنما أوقفت مرة واحدة . . . ووقفت . . وكنت أنام كأنني ساقط من السقف . وأمشي كأنني أنهض من الأرض في كل خطوة . أو سأسقط على الأرض .

وكنت أتصور أن الذي يتعب يجب أن يستريح مرة واحدة . وقد أثبتت الأيام الماضية خطأ هذه النظرية . ولا أعرف أن كانت هذه نظرية ، أو هذا رأي . أو أن تعبي قد صور لي أن هذه نظرية ..

ولاحظت الطوب عندما يسقط من السطوح إلى الأرض ، أنه يلتصق بالمكان الذي هبط عليه . . أنه يرتطم به . ثم يبعد عنه . ويرتطم بمكان آخر . . إلى أن يتوقف بعد ذلك . . فالأحجار لا تتوقف مرة واحدة !

ولاحظت أيضا أن جسمى فى حالة سقوط . . انهيار . . وأن أفكارى أيضا .. وأننى محتاج إلى يوم قيامة لكى ينهض كل شىء فى جسمى وفى نفسى ..

وتخيلت كل الذين ناموا قبلى . . اقصد كل الذين سقطوا من السقف جثة هامدة . .

لقد تذكرت الأديب والترسكوت . . قد لا يعرفه الكثير من القراء . ولكنه كاتب عظيم . وله قصص تاريخية كثيرة ظهرت على الشاشة . كانت له طريقة غريبة بعد أن ينتهى من كل قصة طويلة يكتبها . كان يذهب إلى بيت له فى الريف . . ويتمدد تحت شجرة ويظل كذلك طول النهار وأحيانا طول الليل . . أياما والذى يراه يخيل إليه أنه ميت . والذى يعرفه يخيل إليه أنه نائم .. ولكنه فى حالة بين النوم والموت .. والنوم موت قصير . والموت نوم طويل .

وبعض الحيوانات تنام نوما معينا فى الشتاء . . كالأفاعى والضفادع والطيور تنام جثثا هامدة ولا تحتاج إلى طعام ولا شراب . وإنما تتنفس كميات ضئيلة من الهواء . وتتغذى على كميات ضئيلة من الطعام الذى تحتفظ به فى أجسامها . . فهى لا تبذل مجهودا يحتاج إلى تغذية !

فبعض الناس عندما يتعبون يرقدون . . يسقطون . ينامون كأنهم ضفادع أو ثعابين . . فلا حركة ولا مجهود .

وبعض المشتغلين بالأعمال العقلية يدخلون المستشفيات العصبية عمدا .

فالكاتب الأمريكى تنيسى وليامز مؤلف : عربة اسمها اللذة . . وطائر الحب . . وصيف ودخان . . وقط فوق صفيح ساخن . .

إنه بعد أن ينتهى من كل مسرحية يذهب إلى أحد المستشفيات العصبية.. إلى ورشة الأعصاب المرهقة . . وفى هذه الورشة يتولى الأطباء الكشف عليه وإصلاح أعصابه وتغذيتها . . وعزله تماما عن العالم . . وفى هذه العزلة

العقلية ، تهدأ أعصاب الكاتب الكبير . وبعد ذلك يخرج من الورشة كأى موتور سليم تم تنظيفه وتشحيمه . .

فالكاتب الأمريكى قد اختار له طريقة مودرن ليريح أعصابه .. إنه قرر أن يرمى نفسه من السقف ولكن لا ليقع على الأرض، كما فعلت ، ولكن ليقع فوق بساط من حرير أمسك به عدد من الأطباء.. عدد من مهندسى الأعصاب!

والكاتب الإيطالى البرتو مورافيا . . وهو رجل أعرج وأصم له طريقة خاصة فى الراحة التامة . . كان يتصور دائما أن السفر هو الراحة . ولكنه لاحظ أنه يتعب لأن السفر هو تجديد للمناظر والأحداث . وهذا التجديد ينشط العقل نفسه .. ولكن العقل عندما ينشط فإنه لا بد أن يعمل ولا بد أن يستريح من العمل بالكتابة أى يستريح من العمل النظرى بالعمل العلمى .. أى أن العقل يستريح من العمل بالعمل . . كالذى يسبح فى الماء فإذا تعب ، فإنه يتوقف عن تحريك رجليه وذراعيه ، ويظل عائما فوق الماء .. فالذى يسبح لا يستريح من السباحة بالتوقف ، لكن بالسباحة أيضا ! وقد اهتدى مورافيا أخيرا إلى طريقة غريبة . .

فهو يذهب إلى مناطق الجبال فى شمال إيطاليا . . ويظل طول النهار مغروسا فى الطين فى حمامات الكبريت . ثم يجعل المياه تسقط فوق رأسه ساعات طويلة . وهو يشكو من الروماتزم فى جسمه . . أما جسمه فيتولى امتصاص الأملاح والكبريت من الطين . أما الماء الذى ينزل فوق رأسه فإنه يهزه . . وعملية هز الرأس بالماء تشبه التدليك الخفيف للأعصاب . وبسبب هذا التدليك للأعصاب ، فإنه يستريح .. تماما كما ينتفض الكلب الذى خرج من الماء . . فهذه الانتفاضة تبعد عن شعره الماء أو كما تنتفض العصافير .. أو كما ننفض نحن المناديل المبللة .. هذا الانتفاض يخلص الأجسام المبللة من كل ما علق بها من الماء . .

وقد تعلم مورافيا هذه الطريقة من أهل الصين . .

فهم يحلقون رؤسهم بالموسى .. ويصبون عليها الماء فترات طويلة وهى طريقة بسيطة لغسل الأعصاب من الخارج . ونحن نجرب ذلك كل يوم . فالذى يضع رأسه تحت الماء البارد ، يشعر بعد ذلك بانتعاش . وتجربة ذلك فترة طويلة ، تؤدى إلى راحة أكبر وأعمق .

وأنا لم أجرب هذه الطريقة . . ولكن الذين استخدموها يؤكدون أنها مفيدة !

* * *

ولاحظت شيئا غريبا فى نفسى . . فأنا عندما أصاب بالبلادة الذهنية .. أجد نفسى عاجزا عن إزالة هذه البلادة . أو هذا الخمول العقلى . وأحاول أن أقاومه . وتطول مقاومتى وتشتد . ولا أعرف ماهى القوى الداخلية ، أوما هى الرغبات العميقة التى أقاومها فى نفسى .

هل توجد فى داخلى رغبات فى أن أظل هكذا بلا حركة ولا نشاط ؟ هل هناك رغبات عميقة تحرص على أن أظل ملقى على أرض بلا حركة ولا هدف ؟

إن فرويد العالم النفسى العظيم يرى أن هناك فى داخل كل إنسان رغبات لتدميره وتحطيمه . فكما أن الإنسان يحرص على أن يعيش ، على أن يبقى ، فهو أيضا حريص على أن يموت ويتهدم . وكما توجد غريزة للبقاء فهناك غريزة للفناء . فحب البقاء غريزة . وحب الموت غريزة أيضا .

إذن فهناك غريزة تدفعنى لأن أنهض ..

وغريزة أخرى تدفعنى لأن أبقى منهارا . .

ولا بد أن اتخذ قرارا . هل فى نيتى أن أموت مثلا ؟ يجوز ، هل فى نيتى أن أعيش ؟ مؤكد .. والدليل على حرصى أن أعيش هو أنى أقاوم الموت.. وأناقش السقوط والانهيار والاستسلام للبلادة العقلية ..

وحاولت أن أناقش بصورة جادة ما الذى يصيب بعض الناس المرهقين عادة من بلادة مفاجئة .. من انقطاع التيار الكهربى مرة واحدة..من انقطاع المياه .. من انسداد نفس ..

حاولت أن أفكر فى نفسى فوجدتنى .. متبلدا عقليا و نفسيا ..

ولكى أجعل لتفكيرى قيمة ، كان لابد من أن أنهض .. من أن أقف من أن أنشط . . من أن أنفض عن ثوبى وجلدى وأعصابى كل أثر للخمول.. مرة واحدة أيضا . وكما سقطت مرة واحدة . يجب أن أنهض مرة واحدة . يجب أن أمسك قلمى وأكتب . يجب أن أقول الكلمة الأولى وبعد ذلك تنطلق الكلمات وحدها متهالكة فى طريقها إلى الورق . . والورق يعرف استسلامه للقلم .

ويظهر أن هذه هى الطريقة الوحيدة لأى نهوض .. وأى نهضة . . مرة واحدة وبقوة . وبعد أن أنهض أفكر على مهل أو بسرعة . ولكن الخطوة الأولى والهامة هى أن أنهض !

ويجوز أن الكثيرين من الناس . لحسن حظهم . لايصابون بما يصاب به بعض الذين يكتبون ويتعبون قبل أن يكتبوا وأثناء الكتابة وبعد الكتابة . . ولكن ليس معنى ذلك أن واحدا لن يصاب بهذا السقوط . . بهذا الانهيار . . بهذا التراخى . . فإذا أصيب أى واحد بهذه الرغبة فى الامتناع عن عمل أى شىء . . فيجب أن يستسلم لهذه الرغبة التى يحتاجها جسمه وعقله ..

ولكن يجب ألا يستسلم لذلك طويلا ..

فإذا كانت هنالك غريزة تحرص على أن تهدمه .. فليكن الهدم الوحيد لنفسه وجسمه هو هذا التراخى .. ولكن بعد ذلك يجب أن ينهض مرة واحدة .. وأن يفكر بعد ذلك فى كل ما يعجبه . أن يفكر مثلا فى ألا يسقط وينهار قبل وقت طويل . . وأن يفكر فى أن يعمل . . وأثناء العمل

ستجىء الخطة .. وأثناء وضع الخطة ستظهر الأهداف .. وأثناء الجرى وراء الأهداف يشعر الإنسان بمتعة .. فليس امتع فى العمل الذى يشبه الشجرة .. لها بذور وأوراق وثمار يمكن قطفها أولا بأول . .

* * *

لم تكن كل هذه المعانى فى ذهنى وأنا أمسك بالقلم أريد أن أمزق كسلى، وأحطم بلادتى . وألفها جميعا فى نعش أبيض هو هذا الورق الذى أمامى.. ولكن النهضة والنهوض هو الذى حرك يدى ووضع المعانى فى الألفاظ . وهو الذى أثار فى نفسى كل ما كتبت .

* * *

وعندما قرأت قصة الكاتب الإنجليزى سويفت التى عنوانها « رحلات جيلفر » كنت اندهش كيف أن رجلا عملاقا مثل جيلفر عندما استلقى على الأرض من شدة التعب لم يتمكن أن يمزق الخيوط التى ربطها الأقزام فى شعره ولفوها حول ساقيه وذراعيه .. كيف يعجز عملاق أن يتخلص من خيوط هزيلة ربطها أناس كالحشرات ..

ولكن عندما عرفت أن عدد الذين ربطوه كانوا بمئات الألوف . وأنه لذلك كان مشدودا بمئات الألوف من الخيوط . عذرته .. فقد شعرت بأنى كنت مربوطا مثله . . عاجزا مثله . . ولم تكن هذه الخيوط إلا التعب والإرهاق ولم تكن هذه الأقزام إلا أفكارا ألحت على رأسى ، ومشروعات أدبية وفلسفية أرغمتنى على أن أظل طريحا .. لكى استريح بالقوة .. استريح منها .. أو أستريح لأعاود التفكير فيها من جديد ..

ألا ترى أن الراحة شىء متعب جدا ؟

أنا أعتقد أن البحث عن المتاعب مريح ، وأن البحث عن الراحة شىء متعب جدا .. خصوصا إذا كانت عندى رغبة مؤكدة فى ألا أستريح ..

شاعر الكوخ والعدم

سمعت اغانيه ؛ وحفظت اشعاره لم اعرفه الا ونحن في طريقنا الى اليمن . واكتشفت نموذجا لفنان يحب همومه وعذابه ، ويقدس عزلته عن الناس من أجل ابداع شيء ينفع الناس .. لقد ترك الريف الى المدينة . فنقل الريف معه ، وظل في فزع من المدينة .. !

أمسك الشاعر محمود حسن إسماعيل ورقة وقلما وراح يسجل ما يقوله الناس في يوم كامل .. وطوى الورقة في مرارة وعلى شيء من الاقتناع بوجهة نظره . أما وجهة نظره فهي أن العزلة هي الشرط الأساسي للانتاج الفني . فلا فن بغير عزلة . فالفن يجب أن يعتزل الناس ، ليفكر على مهل ، وليتأمل ولينظر الوحي الفني وهو ينزل لفظاً لفظاً أو وزناً وزناً . . وقد خرج من هذه التجربة بأن الفنان يجب أن يتماسك في مواجهة الناس . وأن يسد أذنيه ويطبق عينيه ويقلص أطرافه ليفوز بحريته الخلاقة . .

وقد خرج محمود حسن إسماعيل من هذه التجربة بأن كلام الناس نصفه كلام تافه عابر والنصف الآخر سؤال عن الصحة وعن الجنس ، ثم شتيمة في الناس الآخرين . . فقرر أن يبعد عن الناس وألا يسمح لهم بأن يسألوه عن صحته ، ثم يشتموه بعد ذلك .

بل إنه قرر أن يمشي على توقيت مختلف عن العالم . فوضع فى جيبه ساعة تمشي على التوقيت العربي وظل يحمل هذه الساعة أكثر من عشر سنوات . . وأخيراً أرغمه الناس على أن يعدل عن التوقيت العربى ويعود إلى التوقيت الأوربى ، وأن يرتبط بهم وأن يفتح لهم جوانب نفسه ، فيدخلوها بالقوة أو بالذوق .

وربما كانت طفولة الشاعر محمود حسن إسماعيل هى المسئولية عن عزلته ، فهو ريفى من قرية النخيلة بمحافظة أسيوط . ويبدو أنه ظل فى خلال طفولته فى هذه القرية لم يبرحها إلا مرة واحدة ، عندما غرق فى النيل فحمله التيار إلى مركز أبو تيج .

لقد ذهب جثة هامدة .. كأنه نعش يحمله ملايين المشيعين من أمواج النيل .

وحتى عندما انتقل إلى القاهرة ليكمل دراسته فى دار العلوم . بهرته المدينة بناسها وبيوتها وسياراتها وضوضائها فسقط فى الطريق وتهشمت أسنانه .

ولكن هذه الحادثة بالذات هى التى حطمت الغشاوة الريفية عن الموهبة المتوهجة ، فنظم أول ديوان له فى مائة يوم . وكان ديوانه الأول بعنوان « أغانى الكوخ » والديوان كله تحيات وصلوات للريف . . . لكل شيء فى الريف .. للشجرة والغراب والساقية والسنبلة وقطرات الندى ، وشعاعات النور فوق التلال ، والترعة وبكاء من المدينة وفتيات المدينة وأهل المدينة ...

وعاش محمود حسن إسماعيل فى المدينة ، ولكنه كان يأخذ معه هذه القوقعة الكبيرة التى هى الكوخ . . الذى أقامه من جدران ثلاثة : الخوف والموت والعزلة . .

وحين تصيبه كارثة فأنه يأوى إلى الكوخ ويسده برأسه وشعره المنكوش ووجهه الشاحب ، وجسمه الهزيل وينطوى على شعره . .

فهو عندما كان فى القرية ، كان بيته إلى جوار المقابر . . وكان يرى الناس

كل يوم فى جنازة إنسان . ويحملونه على اكتافهم ويعودون وحدهم وينتابهم شيء من الحزن ويستأنفون حياتهم من جديد . .

فهزته صور الموت والجنازة والنعش والمجهول وراء القبر . ولم يخل ديوان من مناجاة الموت . .

وعندما وصل إلى القاهرة،لأول مرة سار فى جنازة أمير الشعراء شوقى . .

وعندما زارته أمه فى القاهرة ماتت فى أول يوم وحملها على صدره يوماً كاملا حتى دفنها فى القرية ، تماماً كما يفعل كل أبناء هذه القرية . . ولكنه عاد إلى القاهرة أكثر حزناً ، وأشد أسى وأقفل على نفسه الكوخ . . بل إن الكوخ قد صغر حجمه وخف وزنه حتى أصبح كالبدلة التى يرتديها . . فهو فى كوخ دائم . . وعندما جاء أخوه لزيارته بعد ثلاث سنوات ، مات فى القاهرة . . وحمله أيضاً على صدره إلى القرية ، ودفنه إلى جوار أمه . . وضاق عليه الكوخ . . .

وعندما أقامت له دار العلوم حفلة تكريم بمناسبة صدور أول ديوان له فى جمعية الشبان المسلمين . صادف وفاة عبد الحميد سعيد ، رئيس الشبان المسلمين . . وتأجلت الحفلة ، وتمنى محمود حسن إسماعيل لو تأجلت هذه الحفلة إلى الأبد . .

وأول برنامج إذاعى له . هو آخر برنامج إذاعى للمرحوم عبد الوهاب يوسف . . . وفى آخر هذا البرنامج جاء بيتان لمحمود حسن إسماعيل هما :

خبرى عن أساك ما الذى تنشدين
خبرى عن هواك ما الذى تعشقين
من سقانى سقاك خمرة التائهين
إن قلبى يراك قبلما تخلقين . .

وكانت هذه الأبيات من ديوانه « رياح المغيب » الذى تشاءم منه ، ولم ينشره حتى الآن .

وآخر ديوان كتبه محمود حسن إسماعيل ولم ينشره أيضاً اسمه « موسيقى الجنائز » . . وهو فى هذا الديوان يروى أشهر جنائز التاريخ . . . أشهرها جنازة خوفو وجنازة الطبيعة . . . وجنازة الوثنية . . . وجنازة غاندى . . . وجنازة الحب . . . وجنازة الأم . . . وجنازة الوفاء . . . وجنازة الوجود . . .

وهو يخاف الطائرة ، لم يركبها إلا وهو فى طريقه لحضور مؤتمر الأدباء فى الكويت . .

ويخاف البحر ، فلم يركبه إلا وهو فى طريقه مع الأدباء إلى اليمن . . وهو يخاف المشى على قدميه فإن هذا المشى يجعله يصطدم بالناس . . فإذا اصطدم بواحد منهم فإنه لا يدرى ما الذى يفعله وهو لذلك يفضل أن يقفل كوخه ويسد بابه فى وجه الريح ويستريح من الناس ويظل يتعذب بكل أشكال الموت ، وصور العدم !

ومحمود حسن إسماعيل لا يعرف أن هذه التجربة التى سجل فيها كلام الناس من عشر سنوات قد سجلها الكاتب الفرنسى يوجين يونسكو فى مسرحية صغيرة . . وهذه المسرحية كلها قائمة على سخافات من كلام الناس . . وتكرار عبارات صباح الخير ، اصبح على خير . . مساء الخير . . أهلا وسهلا . . الحمد لله على السلامة . . سلامتك . . إلخ هذه المجاملات التى لا يعنيها الناس . . مع أنها نصف كلامهم . والكاتب يونسكو يرى أنه لا شىء يأكل العقل الإنسانى ويفسد الفن الحقيقى ، إلا هذه السخافات المترسبة على ألسنة الناس . . وهو يرى أن هؤلاء الناس الذين يكررون كلمة « الخير » ألف مرة فى اليوم ، لم يفكروا قط فى معنى كلمة الخير . . وكيف يمكن تحقيق الخير للناس .

لقد كان الفيلسوف سقراط هو أول إنسان ثار على ثرثرة الناس . فعندما كان يخاطبه أى إنسان قائلا : صباح الخير يا سقراط . . كان يقول له أعرف أننا فى الصباح ولكن ما الذى تقصده بالخير ؟ . . هل هو خيرى أنا أو خيرك أنت أو خير كل الناس . . . ؟

وعند ما سألت محمود حسن إسماعيل عن أعظم الشعراء أجاب بأنه المتنبىء . . . وبذلك أضاف الجدار الرابع للكوخ الذى أقامه لنفسه فى الفن وفى الشعر العربى .

وبعد شوقى لا يرى أن هناك شعراء . . ويرى أيضاً أن الشعراء الشبان يقلد بعضهم البعض . . وأنه لم يلمح موهبة واحدة قد هزته . . وكنت أظن أن محمود حسن إسماعيل يلقى أحكامه دون دراية . . ولكننى اكتشفت أنه يتابع ما يكتبه الشبان . . وأدركت أيضاً أن عزلة محمود حسن إسماعيل قد جعلت فيه شيئاً من القسوة على الناس . فخوفه من الناس وحرصه على أن يكون فى عزلته الآمنة ، جعلاه ينظر إلى الناس نظرة لا تخلو من شك مصحوب بالسخط . . وربما كان سبب ذلك أنه هو يتعذب كثيراً عندما ينتظر الوحى الفنى ، وأنه يتقلب فى فراشه كأنه مريض تماماً ، أو هو مريض بالفعل ، وهو يرى أن الشبان الصغار لا يتعذبون وأنهم لا يعرفون الانتظار وأنهم لم يجربوا هذه « الإفاضات » الوجدانية — وهذا هو تعبيره — بينما هم لا يتعبون ولا يتعذبون . . وهو لذلك يراهم دخلاء على الفن ، ومتسللين إلى الشعر . . وأنهم جميعاً بلا أكواخ . . أنهم لا يعرفون العزلة . . لا يعرفون هذا الانطواء الإبداعى . . ولذلك فهو لا يحترمهم . . ولا يحبهم . .

ومنتهى أمل محمود حسن إسماعيل هو أن يخلو إلى نفسه أكثر وأن يرى أقل عدد ممكن من الناس ، وأن ينصرف تماما إلى كوخه . . وبين الحين والحين يفتح نافذة كوخه ويلقى ديوانا من الشعر . . ليعود إليه مطبوعا طبعة أنيقة . . والفلوس لا تهمه وإنما المهم أن يصدر الديوان وأن يقرأه

الناس . . وفى الكوخ أربعة دواوين وملاحم كاملة . . وهو لا يعرف كيف يطبعها . . كيف يهديها إلى الناس بلا ثمن . .

ربما كان اتجاه محمود حسن إسماعيل إلى تأليف الأغانى لكبار الفنانين نوعا من إصدار طبعات أنيقة من دواوينه . فقد غنى له عبد الوهاب وأم كلثوم وعبد الحليم حافظ ونجاة الصغيرة وفايدة كامل وسعاد محمد ونجاح سلام .

وآخر أغنياته التى قدمها لمحمد عبد الوهاب عن جزيرة الزمالك . . ويقول فيها مخاطباً النيل :

سقا الدهر من جامه فارتوى
وروى بخمرته الملهمين
وكبر فى شطه الكافر
ودان له السحر والساحر
ولما تهادت عليه الصبا
تصابى لحيا خطى العاشقين

* * *

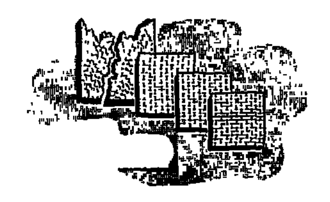
ولقد حفظت شعر محمود حسن إسماعيل وأنا تلميذ فى المدارس الثانوية . . ولم أكن قد رأيته ، ولا عرفته ولا عرفت عنه شيئاً . . ولقيته بعد ذلك منذ ١٢ سنة فى مكتب الشاعر كامل الشناوى . . ولسبب لا أعرفه الآن ، رحت أروى له شعره . . كل قصائد ديوان « أغانى الكوخ » وانتهى هذا اللقاء عند اندهاش محمود حسن إسماعيل . . . وتلاشت الدهشة عندما افترقنا . . .

ولكن فى الطريق إلى اليمن ، وفى الباخرة ، جلست إلى الشاعر ، وعرفت جوانب نفسه المعذبة . . وأنه ينوى على رقة وعلى صفاء وأن مظهره الشاحب

الهزيل ، ليس إلا بقايا معركة عنيفة فى داخله ، هى معركة من أجل السلام . . من أجل السلام مع نفسه ومع الناس . .

وأيقنت أن محمود حسن إسماعيل هو نموذج للشاعر الذى أقام كوخا فى وجه العاصفة . . أن الكوخ يهتز . . . ولكنه متمسك بالكوخ . . وأحياناً يسند الكوخ بذراعه وبرأسه وبصدره . . وقد استحال الكوخ إلى جلده ولحمه . . فدفاعه عن كوخه هو دفاع عن حياته ، وعن حرية الفنان فى أن يكون وحده وأن يتأمل وأن ينتظر وأن يتلقى الفيض الفنى على مهل . .

واكتشفت أن محمود حسن إسماعيل كان يفتح نافذة الكوخ كما كان يفعل النبى نوح وهو فى سفينته ، وينظر إلى الآفاق البعيدة ، لعله يجد أرضاً قريبة . . ثم يطلق حمامة .. ويطلق غرابا وينتظر . . وعرفت أن محمود حسن إسماعيل هو الآخر ينظر من وراء النافذة ، ومن وراء الباب ، ويلقى شباكه وينتظر . . فلم يكن كوخه قاتما ولا مقبضا ، وإنما كان أحد أبراج المراقبة فى حياته . . فقد عرف الحب ، والعذاب فى الحب . . وله قصائد رقيقة صافية فى الموسيقى . .



شاعر الأباجورة

« . . تسألينني لماذا لا أتكلم .. إن هذه هي اللحظة الكبرى . . لحظة العيون والابتسام . .

والليل الذي أحبك فيه إلى مالانهاية . .

ضميني إليك . . إنني في حاجة إلى حنانك . .

آه لو تعرفين ما يدور في نفسي هذه الليلة ، من طموح وكبرياء ورغبة وحنان . .

ولكنك لن تستطيعي . .

إنزلي قليلا هذه الأباجورة ، لو سمحت . .

هكذا أحسن . .

في الظلال تتناجى القلوب ، وترى عيناي عينيك ، أجمل وأروع ، والأشياء الأخرى نراها أقل وضوحا . .

ضميني إليك . .

إنزلي هذه الأباجورة قليلا . .

لا تتكلمى . . لا تتحركى . .

فنجان قهوة . . هذا ما تريدين . .

وأنت أيضاً قطعة من السكر . . هل أذوقها لك . . دعينى أذوقها لك . .

ابعدى الأباجورة . . هذه قهوتك يا حبيبتى . !

لقد أظلمت الدنيا . .

ارفعى الأباجورة . . . »

* * *

« آه . . . أحبك . . . أحبك . .

هل تسمعين ؟ مجنون بك . . مجنون ! إننى أنطق بشىء . نفس الشىء دائماً أحبك . أحبك . .

أحبك . هل تفهمين ؟ . .

تضحكين ؟ هل تفهمين ؟ . .

تضحكين ؟ تقولين أننى غبى !

ماذا أصنع لتعرفى ما أقول ؟ فارغ ما أقول !

إننى أفتش عن وسيلة لكى أجعلك تفهمين ما أقول . .

ليس صحيحاً أن القبلات وحدها تكفى . .

أريد أن أفصح ، أن أعبر ، أن أترجم أريدك تعرفين . تعرفين ماذا !؟

إن الحب أنت . . أنت . . أنت . .

* * *

منذ خمسين عاما صدرت هذه الأبيات الناعمة كخد فتاة صغيرة ، الشفافة كالضوء . . لقد ضمها ديوان اسمه « أنت وأنا » . . لشاعر فرنسا بول جيرالدى .

لم يجد الشاعر تسمية لديوانه وحبه وحياته سوى هاتين الكلمتين

« أنت وأنا » حتى هذه التسمية لم تعجبه .. لقد ضايقته هذه الواو التى تقف بينه وبين حبيبته . . هذه الواو الهائلة . . هذا الحائط الضخم الذى يتسلق عليه الزمان فيفصل بينه وبين حبيبته .

لقد كانت حياته كلها محاولة للقضاء على هذه الواو . .

وكانت هذه «الواو» تختفى فى الظلام . فنى الظلام تبدو الأشياء غامضة.. ويلفها جميعاً سحاب أسود . . وكانت هذه الواو تذوب فى السحاب .

وفى قصيدة له يقول لحبيبته جرمين :

قولى لى .. يا حبيبتى .. اشرحى لى لماذا تقولين : فيثارتى .. ووردتى
لماذا تقولين : كتبك . . وكلبك . . لماذا أسمعك تقولين : بفلوسى
أنا أريد أن أشترى لك شيئاً . .

فكل مالك مالى . .
لماذا هذه الكلمات التى تفصل بيننا ؟ مالك مالى ، ومالى مالك . .
ولو كنت تحبيننى حقاً لقلت :
الكتب والكلب وورودنا . .

* * *

لا يوجد شاب فى أوربا كلها لا يحفظ شعر جيرالدى . . لا توجد فتاة فى أوربا لا تعرف ديوان « أنت وأنا » . .

لا أحد فى الدنيا لم يسمع عن شاعر الأباجورة .. عن الشاعر الذى يقول: ابعدى الأباجورة ، فإن ضوءها يجرحنى وأن حرارتها تذيبنا .. ابعديها لتختفى « الواو » التى تفصل بينى وبينك .

صدر هذا الديوان من خمسين عاما . واختفى صاحبه . . ولكن قصة حبه معروفة . . قصة حب بول جيرالدى للفتاة جرمين . . أحبها وذاب عند

قدميها . . أحبها وبكى . . أحبها ووعدها بالزواج فى قصر فى قمة الجبل . . والقصر على أحد أبوابه كلمة « أنت » وعلى الباب الآخر « أنا » . .

وتخيل قراء بول جيرالدى أن القصر فى مكان ما . . وأن فى داخل القصر شاعرنا ومحبوبته وأن لديهما ثلاثة أو أربعة من الأطفال . . وأن هذا القصر مكتوب على جدرانه أبيات من الديوان كلها من ذهب وماس وياقوت.

وفى كل مرة يقرأ شاب ديوان « أنت وأنا » وينحنى على محبوبته . . يتطلع إلى أعلى الجبل ، حيث قصر الشاعر ومحبوبته . .

ولكنه لم يتصور أن الشاعر الذى كان يغنى الحب والهمس واللمس فى ضوء الأباجورة ، شاعر الحنان والغيرة .. هو أيضاً شاعر التعاسة والشقاء. فهو لم يتم قصره ، ولم يعش مع حبيبته ، وأن قصته لم تتم ، وأن الناس لم يعرفوا إلا جانبها اللامع .. أما الجانب الأسود فهو الذى لم ينشره الشاعر بعد.

لقد التف حوله الشبان على شاطىء البحر .. سألوه كيف حالها ؟! أين هى وأين القصر ؟ . .

وأخرج الشاعر الذى بلغ الخامسة والسابعين ورقة من جيبه ليقول : خدعونى . . خدعونا . . لم يكن حبا . وإنما كان جنونا ، لم يكن غراما ، بل هوساً . لم تكن «واواً» واحدة تفصل بينى وبينها وإنما مليون «واو» كل واحدة منها فى حجم الجبل ، فى قسوته وبرودته ووحشته .. لقد زحف الزمن بيننا . . فبيننا صحراء من جليد . . لا أراها ، لا ترانى . . لا أريدها ، لا تريدنى . . »

وسيرى الناس قصة بول وجرمين على الشاشة . فى فيلم جديد اسمه «أنت وأنا إلى الأبد » . .

وقرأ الشاعر للشبان الذين التفوا حوله منذ شهر : « يا أبنائى لا شىء إلى الأبد ، إلا جنون الشعراء .. فاذا أصابهم العقل مثلى ، لم يصدقهم أحداً!».

ولكن الشبان صدقوه .. !

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فتاة تريد أن تنتمى!

انها مثل كرة من القطن المشتعل تنطلق فى كل مكان .. انها تبحث عن ماء يخمدها .. فاذا وجدت الماء رفضت وقاومت وصرخت .. ما الذى تريده ؟ انها تريد أن تظل مشتعلة وأن تحلم بالماء .. فاذا وقعت فى الماء فانها تبكى على الأيام التى أطفأت نارها . انها لا تريد ولا تريد انها تحب وتبكى ، انها تريد أن ترتبط وتخشى من الرباط والارتباط .. انها تمقت الحرية وتبحث عن القيود .. قيود الرجل الذى تحبه !.

هذه الفتاة معذبة .. وهى التى عذبت نفسها . فهى تبحث عن شىء وهى التى جعلت هذا الشىء صعبا . تركته وراءها وراحت تبحث عنه فى ناحية أخرى . . وتبكى لأنها لم تجده فى أى مكان . ولو وجدته لضيعته لأنها لا بد أن تبحث عنه وتبكى عليه.. إنها تفتش فى البحر عن عود كبريت.. إنها تفتش فى جهنم عن آيس كريم . . إنها تفتش فى البار عن قبلة للصلاة . . إنها تدوخ فى المعبد بحثاً عن كأس . . إنها فى بيروت تبحث عن حقيقة .. عن رجل ليس هناك . . أو أنه هناك . ولكنها قررت أنه ليس هناك !

هذا هو المعنى الذى يتردد فى الكتاب الثانى لأديبة سوريا غادة السمان . وقد كان كتابها الأول بعنوان « عيناك قدرى » وكلاهما مجموعة قصص

قصيرة . . تمتاز بعبارة مرتعشة ملتهبة . ففى كل صفحة عمود نور . وفوق عمود النور إنسان مصلوب . أى إنسان . أو كل الناس كالمسيح مصلوبون . وكل المعانى أيضاً مصلوبة . وحتى القارىء يجد نفسه مصلوبا . . وبلا مبرر !

فقد أمسكت الأديبة السورية قلمها ولفته فى منديل أبيض . تماما كأنه نعش ثم أطلقته على الصفحات . . أو كأنها أمسكت قلمها الأسود وغمسته فى دموعها . . ثم ألقته فوق الورق الأبيض . . كأنه ميت فوق كفن . . فعذاب الأديبة لاحد له ولا أول له ولا آخر . وهى تراه فى لمعان العيون . وارتجافة الأصابع ، وتفتح الشفاة .. وكل خطوة تخطوها هى اقتراب من نهاية . وتكون هذه النهاية نهايتها هى عادة !

وكتابها الأخير اسمه « لابحر فى بيروت » . . فهى هاربة إلى بيروت . فهى لاجئة إلى بيروت . وراءها شىء . وأمامها شىء تدوخ عليه فى كل مكان . وهى تصعد الجبل . وهى تهبط البحر . شبح تراه كالشبح وتسمعه كالصدى . ولا تجده .

وهى ضائعة . وأدبها ضياع . ولكنه أدب . وأسلوبها شفاف مشتعل . وعبارتها منتفضة . وكل قصصها تشبه الترتر فى فستان أسود على صدر يلهث فى ضياء شمعة . يعلو ويهبط كأنه نجوم صغيرة فى سماء قريبة .

تقول : قال لى انصهرى فانصهرت . قال انسكبى فانسكبت .

وتقول : تعذبت كثيراً وتلذذت كثيراً . وكرهنى كثيراً . عبثاً مزقت الوجوه بأظافرى بحثاً عن رجل عيناه نجمتان تمطران حناناً أخضر . لكن الرجال الذين ضيعوا أنفسهم لا يشعرون .

وتقول : طالما بكيت لأنى سقطت وحدى ولم يرفعنى أحد . . حتى أبى لم يرفعنى لأنه هرب مع امرأة ضائعة مثلى !

وتقول أيضاً : كلنا حبات من عنقود واحد . . والعنقود انفرط . . ولا أمل هناك !

ثم تقول : أنا النغمة الناشزة الحزينة الباحثة عن إيقاع .. لم أسقط بعد، ولكن أريد أن أعرف الحقيقة ..

وقصصها ليس فيها حوادث .. ففى قصة تروى أنها ذهبت فقط من طرف فى الشارع إلى الطرف الآخر . وهذا يكفى ...

وفى قصة تروى أنها ذهبت مع أخت لها فى أحد الكباريهات ورأت رجلا له وجه الأنبياء.وأن وجوه الناس كانت تطفو كأنها وجوه بلاأجسام.. وأين بحرك يابيروت . لاشىء فى بيروت . حتى البحر كأنه مرسوم . أو كأنه كان هناك ثم شربوه فى زجاجات الويسكى ..

أو تروى حكاية فتاة ذهبت إلى طبيب تشكو له من أنها أصابها مرض الأدب .. وهذا مرضها ولا علاج له . . وأن علاجها هو الطبيب نفسه . ومفروض أن نضحك عندما نعرف أن الطبيب أيضاً قد أصابه المرض !

ما الذى تريد أن تقوله غادة السمان ؟

لاشىء أكثر مما قالت .. لاشىء أكثر من أنها فتاة لا منتمية . ولكنها تريد أن تنتمى . تريد أن يكون لها شىء . أن يكون لها أحد . أن يشدها موقف . أن يقيدها حب . أن يحتفظ بها رجل . إنها فتاة . ولا توجد فتاة تريد الحرية إلا بمعنى خاص . فالمرأة لا تريد الحرية من الحرية . إنها تريد أن تحرر به أو أن تحرر باسمه أو تحرر فى ظله .

والمرأة لا تريد أى رجل . وإنما فقط تريد رجلا واحد . ولا أية حرية وإنما حرية خاصة . حرية يعطيها لها هذا الرجل الخاص .

فإذا أعطيت الحرية الواسعة . فإنها ترفضها . إنها ترفض أن تكون حرة فى بيروت أو فى باريس . إنها تريد الحرية التى تقيدها . تريد الخاتم

الذى يخنق إصبعها . حتى أكثر الأديبات تحررا تطلب الحرية. حتى فرنسواز ساجان تقول : لم أشعر أنى قد تحررت بعد . يكفى أننى لست زوجة لأحد !

مع أن العكس هو المفهوم . فهى لأنها ليست زوجة لأحد . يجب أن تشعر بأنها غير مقيدة . غير مرتبطة . غير منتمية .

والفتاة — أياكانت — عندما تكتب فإنها تصرخ من القيود حتى لو لم تكن هناك قيود . فهى تصرخ تحت أعباء تاريخ ذلها الطويل فى قيود الرجل فإذا رفعنا عنها القيود ، تصرخ كأنها لاتصدق أنها أصبحت حرة . وحتى إذا أحست أنها حرة فهذه الحرية لاتريدها مادامت ليست هى فى قيد رجل. أو سلسلة مربوطة فى يد الرجل الذى تحبه .

والمرأة عندما تتحدث عن نفسها وتقول : إننى لاأنتمى . . أريد أن أنتمى فهى أصدق من الرجل . لأن الرجل عندما يتحدث عن اللامنتمى . فهو يقصد أنه ليس مرتبطا عقلياً بأى مذهب فلسفى أو سياسى . وارتباط الرجل وانتماؤه مسألة عقلية . يسهل تغييرها . ولكن المرأة عندما تتحدث عن الانتماء ، فهى تقصد معنى واحدا فقط يصعب تغييره : أنها تريد أن تنتمى بقلبها !

ولذلك نجد غادة السمان تصرخ فى طول قصصها وعرضها تقول : إننى غجرية .. فى أعماق غجرية . .

أى فى أعماقها واحدة تعيش على الحافة بين المنتمى واللامنتمى . . إنها تريد أن ترتبط .. أن تكون مربوطة بأحد أو إلى أحد .

ولكن مثل هذه الإنسانة الحساسة الرقيقة إذا ارتبطت أو إذا انتمت فإنها لابد أن تصرخ من جديد . . فأى قيد يؤلمها ، وأى ارتباط يخنقها . وتعود من جديد تلعن الذين انتموا .. وفى قصصها تلعن الزوجة . كل زوجة وتلعن الأب ، أباها . وكل أب . وتلعن الأطفال الذين يقعون على الأرض

وتمتد أيدى الآباء ترفعهم . فهى تلعن هذه الأبوة التى لم تعرفها وتلعن المرأة التى تزوجت رجلا فجعلته يحنو عليها وعلى أطفالها . . وتلعن كل اثنين يعشيان متجاورين ، أو متباعدين . . وتلعن الأيام التى تجعلها ترمق الناس من بعيد . . وليس لها بينهم أحد . وتلعن من يحاول الاقتراب منها . وتلعن نفسها إذا حاولت أن تقترب من أحد . . إن الإنسان ملعون محكوم عليه باللعنة . هو يلعن الناس والناس يلعنونه . إن وجوده خطيئة يسقط فيها . ويرتفع منها كل يوم . .

* * *

ونحن نسمع فى قصصها موسيقى وحشية . . طبولها عالية . وأوتارها مشدودة ممزقة . . ولكن تلمح فيها عويلا ونحيباً مكرراً مردداً كالذى نجده فى « نشيد الإنشاد » للملك سليمان الذى تغنت به الإنسانية منذ ٢١ قرناً ففى نشيد الإنشاد نجد مثل هذه العبارات :

« صوت حبيبى آت من الجبال إلى التلال . .

أنت جميلة يا حبيبتى . . عيناك . . وشعرك . . وأسنانك وشفتاك وفمك . .

فى الليل على فراشى طلبت حبيبتى فما وجدته . . »

ويقول نشيد الإنشاد أيضاً — وهذا المعنى نجده فى صفحات طويلة من قصص غادة السمان — : إنى أقوم وأطوف المدينة وفى الأسواق والشوارع أطلب من تحبه نفسى فما وجدته . . ووجدت الحرس فى المدينة فقلت لهم أرأيتم حبيبى . . إنى نائمة وقلبى مستيقظ . . اجعلنى كخاتم على قلبك . . كخاتم على ساعدك . . لأن المحبة قوية كالموت . . والغيرة قاسية كالهاوية . .

ومن الغريب أن نجد هذا المعنى فى « نشيد الإنشاد » وهو أحد أسفار الكتاب المقدس « ليتك كأخ حتى لا ينظر الناس إلينا » . . أى ليت الناس

يظنون أنهما إخوان ، فإذا عانقته لم يستنكر ذلك أحد . وإذا قبلته فسيقول الناس : إنه أخوها . .

إن صفحات « لا بحر فى بيروت » هى ترجمة حديثة جداً لكثير من « نشيد الإنشاد » فهى تبكى حبيبها بين الرجال . وهى تبحث عنه بين النساء . وهى تصفه ولا تتعب . وهى ترثيه . ولا نهاية لدموعها وهى تخاف منه وهى تخاف عليه . وهى تخيف الناس بحبها . مع أنها هى خائفة مرتعدة على نفسها وعلى حبها . وتمشى بين الناس كأنها تحمل فوق رأسها إناء من زجاج تخشى أن ينكسر . ولكنها مصرة على أن تجرى . على أن تتحدى . مع أنها لا تتحدى إلا نفسها وإلا طبيعتها . تلعن أنوثتها وبشرتها السمراء تلعنها . وتلعن قلبها الذى لا يعرف إلا الصدق . وهو عاجز عن أن يكفر عن أن يخون . عن أن يسقط من جسمها فى أية هاوية . . وهى فى نفس الوقت تقدس عجزها عن الخيانة وعجزها عن الكذب . وتقدس استسلامها للحب .

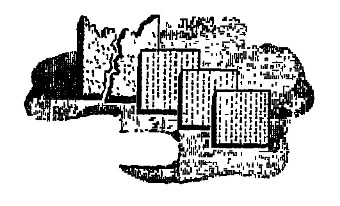
وفى آخر قصة لها تقول بنفس الموسيقى الجنائزية التى تجدها فى نشيد الإنشاد : يا حلوة يا حزينة . . يا وجهك الملطخ بالأصباغ . . لست مزيفة . ولكن الأصباغ صارت جلد العالم . . ولست شريرة . . ولأنك دمشق وباريس والصين وكل مكان . . ويوم نجد جميعاً بحرنا ، يعود إليك بحرك . . . »

فهى تبحث عن البحر ، عن بحر بمعنى خاص . ولم تجده . ويوم تجد هذا البحر ، سيصبح للدنيا كلها المعنى الذى تريده ، يوم تنتمى تتغير معالم الدنيا حولها . . تماما كما تضاء المصابيح فجأة ، فيصبح لكل شىء لون ومكان ومسافة . . .

إن فن غادة السمان نموذج للفن اللامنتمى . . للفن الذى يشبه فستانا شفافاً ممزقاً . فهو يشف عنها . وهو فى نفس الوقت يبين معالم جسمها ويضايقها . ولكنه لأنه يبين معالم جسمها فهى تحبه وتثير به . ولأنه ملتصق

بها جداً فهو يوجعها . . فأدبها شفاف مؤلم . أو أنيق موجع . . وهى قد اختارت أن تتعذب بالناس . وأن تظل تعذب نفسها وغيرها دون أن تخطو خطوة واحدة إلى الخارج . . دون أن تتخذ قراراً أو موقفاً . فهو أدب بلا موقف . . أو هو « أدب لاموقفى » . أو هو أدب لايريد أن يكون له موقف .

وإنما الموقف الوحيد الذى اتخذته غادة السمان هو : ألا يكون لها موقف . ألا تخرج من عذابها ، وإنما أن تتمسك به . . ألا تبحث عن الممكن . وإنما تطارد المستحيل . . ولكنها فى بحثها ومطاردتها تلسعك . . كشراب ساخن لذيذ . أو شراب مثلج ممتع . وأنت تقرأها وتتفرج عليها وتراها تتلوى وتتقلب على الصفحات وفى أنانية شديدة تتمنى ألا تجد هذه الفتاة حلا ، لكى تكتب وتكتب ونقرأ ونقرأ ونقول : الله . . حتى لو أشعلت النار فى نفسها كما يفعل رهبان بوذا !



اللامعقول في أبوقرقاص!!

عندما سألت طه حسين عن رأيه في التفرغ ، وهل يتفرغ الأديب للقراءة والتأليف ؟ أجابني بأن الأديب يجب أن يشوف الغلب . يجب أن يعرف الغلب والتعب والعذاب .. فلا أدب بغير تجربة ولا فن بغير محنة . . وبعد ذلك يتفرغ هو أوتطلب إليه الدولة أن يتفرغ !

وعندما رأيت طه حسين متساندا على ذراع زوجته . يجر نفسه بصعوبة . أقصد يجرجر ساقيه . وتدفعه زوجته من الخلف ثم يلقى بنفسه على مقعده ويلتقط أنفاسه . ويسأل إن كان موعد فنجانه الشاى قد حل ، وإن كان موعد سيجارته الرابعة قد اقترب . أدركت ما الذى يعنيه طه حسين بالغلب الذى يجب أن يعرفه الأديب . . أديب عظيم مثله . في أسبوعه الأول من عامه الخامس والسبعين . هـذا إذن هو الغلب الذى أثقل جسم طه حسين ويديه وشفتيه . .

وفي آخر مهرجان للشعر بالإسكندرية رأيت الأستاذ العقاد . وقد انحنى إلى الأمام ، ثم جلس إلى المنصة ولم تفلح الأضواء الضخمة في أن تزيل الظلام الكثيف الذى يغمر المسافة القصيرة جداً بين منظاره الغليظ وبين الحروف الكبيرة التى كتبها . ورأيت العقاد يتوقف بين الحين والحين

كأنه لا يقرأ وإنما يتذكر ما كتبت يده التى قدمت لنا تسعين كتاباً قبل ذلك .

لقد عرفت أيضاً معنى الغلب الذى عرفه وما يزال يعانيه اثنان من أعظم أدبائنا . . أحدهما هو المتفرغ .. إنه هو العقاد . بل هو المتفرغ الوحيد فى العالم العربى .

قال لى طه حسين : إن الكاتب الفرنسى أندريه جيد . قد تفرغ للأدب لأنه ورث الكثير عن أبويه . . ولكن ليس فى استطاعة كل أديب أن يتفرغ ولكن لابد أن يجرب الأديب ، وأن تظهر للناس تجاربه قبل أن يتفرغ على حساب الدولة . .

وذكرت طه حسين بما قاله لنا فى كلية الآداب يوم زارها أندريه جيد وجعل نصف الحاضرين يضحكون . وكنت أنا من النصف الذى لم يضحك فلم أفهم النكتة . فقد قال طه حسين أن أندريه جيد رغم أنه فى السادسة والسبعين فإنه ما يزال شاباً . ولا يزال مولعاً بالشباب . .

فضحك طه حسين مرة أخرى وقال : أنت تعرف أن أندريه جيد كان يحب الشباب ويطاردهم . . فعندما سافر إلى لبنان وأقام فيها بضعة أيام وألقى محاضرة عن الشعر العربى . واختار الشاعر امرأ القيس نموذجا للشعراء النبلاء . دون أن يعرف شيئاً عن هذا الشاعر ، عاد مريضاً إلى فرنسا . . ولما سألوه قال : أنه الجبل العالى . . وصعود الجبال . . والطائرة والعواصف وتغيير الطعام . . إلخ . .

وسكت طه حسين ليقول : والحقيقة كما سمعتها منه . إنه كان يطارد شاباً فى الجبل . فأرهقته هذه المطاردة !

وأطرق برأسه واعتدل ليضحك ضحكته الحلوة الساخرة المكتومة : وربما كان هذا سبب الخلاف بينه وبين الشاعر كوكتو . . فقد تنافس الاثنان على شاب واحد !

وسألت طه حسين عن رأيه فى القيمة الأدبية للشاعر الممثل الرسام المخرج الموسيقار القصصى الروائى جان كوكتو ؟

فأجاب بأنه متعدد المواهب وشاذ وأنه يعمل كل شىء فى الدنيا وبلاحرج. فذكرت له أن كوكتو قد نشر فى أحد دووابنه صوراً شائنة فى أوضاع مخجلة مع بعض النساء .

وقال لى طه حسين : أنا لا أعرفه شخصيا . ولكن عندما زار مصر لأول مرة بعث لى ببطاقة من المطار مكتوب فيها : طه حسين أحييك . . ثم تردد على بيتى بعد ذلك . . ولما عاد إلى فرنسا أصدر كتاباً عن مصر بعنوان « معلهش » هاجم فيه مصر وهاجم الفوارق الطبقية المخيفة . . الثراء الفاحش والفقر المهين . وقد رد عليه أستاذ فى جامعة الإسكندرية اسمه أتامبيل فى مقال بعنوان : لا . . مش معلش . » . .

وسألت طه حسين : إن كان صحيحاً ما يقال عن علاقة كوكتو بالمطربة الفرنسية أديت بياف . . فقد توفى بعدها بساعات ؟

فأجاب : يجوز . . لقد كان صوتها جميلا . . وظلت تغنى حتى ماتت . . وكانت مثله تدمن كل أنواع المخدرات ومولعة بالشباب أيضاً . . لقد زارتنى فى بيتى عندما كنت أسكن فى الزمالك وقدمت لها هدية أثرية . . عبارة عن دينار فاطمى . . أى عمره حوالى الألف سنة . . وكانت تتفاءل به . .

وسألنى الدكتور طه حسين : ما الذى أقرؤه أنا . . وما أخبار الأدب ؟

فقلت له : إننى شاهدت من يومين إحدى بروفات مسرحية « ياطالع الشجرة » لتوفيق الحكيم . .

فضحك وهو يقول : قرأت أنه هو شخصياً حضر البروفه . . ولكن ما رأيك ؟

قلت : أعجبتنى البروفة . . والتمثيل نوع من الترجمة . . يوضح السطور

الغامضة فى المسرحية . . وكان توفيق الحكيم سعيداً .. وقال لى إننى أطلقت على مسرحيته هذه أنها بداية مسرح العبث . . وأنه يوافقنى على هـذه التسمية . . . ولـكن فى نفس الوقت يرى أن كلة اللامعقول أنسب إلى مسرحيتة . . ففيها شىء لا معقول . .

وهنا ضحك طه حسين جداً وقال : شىء لامعقول ؟ كلها لامعقول . . أنا مش فاهم حكاية السحلية .. والشيخة خضرة .. والشجرة اللى بتطرح برتقال ومشمش وبطيخ طول السنة . . توفيق الحكيم يريد أن يقلد يونسكو . . ولـكن يونسكو بيضحك .. أنا مش عارف أضحك فى مسرحية الحكيم دى .. أنا شفت مسرحية فى انجلترا انسيت اسمها الآن ..! والمسرحية عبارة عن رجل وزوجته يجلسان أمام المدفأة . . والزوجة تتكلم . . وتحكى حكايات طويلة وزوجها يقرأ إحدى الصحف وكلما سألته إن كان يتابع كلامها اطلق صوتاً بفمه . . ثم جاء بعض الزوار واستمروا يروون حكايات وقصصاً والزوج يتابع الجميع بصوت من فمه . . وانتهت المسرحية . . ومعناها أن الناس لا يكفون عن الكلام الفارغ . وكلها تجعلك تضحك ... وهذا هو العبث أو اللامعقول . .

وقلت لطه حسين : أنا ترجمت مسرحية صغيرة من فصل واحد بعنوان : يا سيدى ازيك ؟ للكاتب الفرنسى يونسكو وهى عبارة عن ثلاثة أشخاص يسألون بعضهم البعض عن الصحة . . ازى صحتك . . كيف حالك إن شاء الله كويس . . كويس جداً . . جداً خالص . . ويظل الممثلون يتساءلون عن الصحـــة والأحوال حتى ينهض المتفرجـون ويتساءلون أيضاً عن الصحة والأحـوال وينزل الستار معلناً سخـافة الحياة اليومية . . والعبارات التى يكررها النـاس دون وعى . . كل يوم . . وبإصرار . .

وعاد طه حسين يقول لى : فى أبو قرقاص من كام سنة سافرنا إلى عزبة عبد الحميد عبد الحق . . وكانت زيارتنا له فى الصباح . . فجلسنا مع أعيان البلد .. وأهلا وسهلا .. حصلت البركة .. أهلا وسهلا أنستونا .. زارنا النبى .. ساعة وراء ساعة ونحن نقول متشكرين . . وحان موعد الغذاء . . ولم يقدم لنا أى طعام . . وكنت جائعاً . . ولكن لم أشأ أن أفصح عن جوعى . . فتشجع بعضنا وطلب الأكل . . فما كان من والد عبد الحميد عبد الحق . إلا أن طلب لنا خبزاً وجبناً . فلم يكن الرجل بخيلا . . ولكنه قد دعانا على العشاء لا على الغذاء . وهو يخشى إذا نحن أكلنا فى الغذاء فإننا لا نستطيع أن نأكل الديوك والخراف التى أعدها فى العشاء . . وهذه التحيات والسلامات نوع من العبث الذى يدفعك إلى الضحك .. ولكن الحكيم ، وبإخلاص لا يعجبنى فى هذا النوع من المسرحيات . .

وسألنى طه حسين إن كنت قد قرأت مسرحية الحكيم الأخيرة التى عنوانها « الطعام لكل فم » . فقلت نعم قرأتها وهى مسرحية معقولة . . عادية جداً . .

فسألنى : أمال إيه البقعة اللى فى السقف والتى ينظر إليها الناس فاذا هى أناس يتحركون ويتكلمون ويتناقشون فى قضايا أدبية وفلسفية . . كده مرة واحدة .. بإخلاص أنا مش فاهم توفيق الحكيم . . وأنا أذكر أنه عندما كتب « شهر زاد » كان يجىء لى مع المرحوم الدكتور بهجت بدوى ومع الأستاذ القللى وكان توفيق الحكيم لا يقرأ كان يترك لواحد من الإثنين يقرأ له .. وكنا نسأله : قصدك إيه هنا يا توفيق .. يكونش قصدك كذا . . يكونش عاوز تقول كذا . . ونظل نتناقش وهو يقول : يمكن . . مش عارف ..

وقلت لطه حسين : هل من الضرورى أن يكون كل شىء واضحاً

فى المسرحية .. إنها تعتمد على الرمز وتكتفى بالإشارة .. وفى الشعر غموض .. ومعقول ..

فأجاب : وهذا الغموض هو سر بقاء الشعر . والشاعر فاليرى هو صاحب العبارة الرائعة التى تقول : أخص مزايا الشعر أنه لا يفهم وكونه لا يفهم هو الذى يمنعه من الموت . لأنك إذا فهمته فقد قتلته .

قلت لطه حسين إن توفيق الحكيم فى هذه المسرحية الأخيرة يثير قضايا أدبية .. فهو يطالب بمناقشة عقدة أوديب وعقدة الكترا وهاملت ..

وبادرنى طه حسين قائلا : لقد نوقشت هذه القضايا مائة مرة .. ناقشها كورنى واندريه جيد وكوكتو وتوفيق الحكيم نفسه ناقش عقدة أوديب وجعل أوديب يواجه الشعب اليونانى كله ويدافع عن أمه . ويؤكد للشعب اليونانى أن الحب فوق كل اعتبار وفوق كل شىء .. وأنا قلت عن أوديب هذا إنه وكيل نيابة ممتاز .. أنا مش عارف توفيق بيعمل كده ليه ؟

وحاولت أن أستدرج طه حسين إلى أن أعرف من هو العضو الثانى الذى ستختاره لجنة « جائزة بلزانو » التى اجتمعت فى بيته مع الوزيرين عبد القادر حاتم وعبد العزيز السيد . فقلت له : أنت الآن عضو فى جائزة بلزانو ممثلا للأدباء . فهل هناك أعضاء آخرون عن العلوم مثلا ؟

— ربما ..

— هل أستطيع أن أعرف .. ؟

فأجاب : لا أعرف . وإذا عرفت فلن أقول لك .

وعرفت — وهذا ظنى أنا — أنه ربما كان العضو الثانى هو الدكتور رياض ترك .. وبذلك يكون عندنا عضوان عن مصر . وربما عضو آخر من من العراق والجائزة قد أوصى بها الصحفى الإيطالى بلزانو صاحب جريدة

كوريبرة دلاسيرا .. ورصد لها مليون فرنك سويسرى . . وتولت ابنته تنفيذ هذه الوصية . وبعد وفاتها تولاها زوجها الكولونيل دانيلى . الذى قابل الرئيس جمال عبد الناصر منذ بضعة أيام .

وسألت طه حسين عن أخباره هو شخصياً فأجاب بأن أديبا إيطاليا اسمه ريتستانو أستاذ بجامعة صقلية قد ترجم له كتاب الأيام . ولكن لاقيمة لهذه الترجمة إذا لم تنشرها فى الخارج ..

وسألته : ماذا يقرأ قال : القليل جدا فأنى متعب .. ورأسى يشبه الجرة اليونانية القديمة التى روت عنها الأساطير أنها لا تمتلىء . . لأنها مثقوبة فمهما وضعت فيها . فهى فارغة . !

وسألته عن ابنه الدكتور مؤنس ، فروى لى قصته مع كلية الآداب فى أسى وحزن وقال لى : إن ابنى هو الوحيد يحمل شهادتى الدكتوراه والاجرجاسيون .. وأنه الآن يعمل فى اليونسكو فى باريس ..

ولما أبديت له دهشة قديمة من أن ابنه لا يستطيع الكتابة باللغة العربية فأجاب : بأنى حاولت أن أعلمه اللغة العربية فلم أفلح .. فقد أتيت له بمدرسين وفى إحدى المرات اكتشفت أن المدرس يرغمه على مطالعة كتاب «القراءة الرشيدة» أما الموضوع الذى كان يقرأه فهو : مناقشة بين الحجر والمسمار .. ماذا يقول الحجر وماذا يقول المسمار . . ورفض مؤنس أن يستمر فى القراءة فقد كان يقرأ فى الليسيه شعر راسين وموليير وفى القراءة الرشيد حكاية الحجر مع المسمار . وعندما كلفت الأستاذ إبراهيم مصطفى أن يدرس له اللغة العربية وراح يدرس له القرآن .. وسورة . والضحى والليل إذا سجى . . لقد وجد صعوبة فى دراسة اللغة العربية . . ولكن كل خطاباته الرسمية والرد عليها باللغة العربية طبعا .

ومضت لحظات صمت . وكأن طه حسين كان يفكر فى حكاية التفرغ . وهل يتفرغ الأديب ومن هو الأديب الذى يتفرغ أو يستحق التفرغ . ثم عاد يقول : إن بعض الشبان فى فرنسا قابلوا الشاعر فاليرى وقالوا له : أنت أستاذ عظيم وتتقاضى مرتبا كبيرا أنت مبسوط .. أنت عايش ، وكان يرد فاليرى عليهم . نعم أنا عايش ولكن بعد أن مت من التعب والغلب !

ثم روى لى طه حسين هذه الحكاية عن المؤرخ التونسى ابن خلدون وأنه كان منافقا وكان دساسا ، فعندما سقطت دمشق أمام القائد المغولى تيمور لنك ذهب إليه ابن خلدون وقدم له تقريرا جغرافيا عن العالم العربى . ثم أهداه ثلاثة أشياء : المصحف وقصيدة البردة للبوصيرى ثم علبة حلوى .. فلما أخذ تيمور لنك المصحف قبله ووضعه فوق رأسه .. ولما أخذ القصيدة قبلها ولم يضعها فوق رأسه .. ولما أخذ علبة الحلوى تقدم ابن خلدون فأكل منها حتى يطمئن القائد . فما كان من تيمور لنك إلا أن وزعها على قواده ..

ولكن ابن خلدون هرب إلى مصر حزينا . فقد أخذ منه تيمور لنك بغلته ولم يدفع ثمنها .. بعد أن وعده بذلك ..

* * *

وانتهت مقابلتى لطه حسين . وأحسست من حرصه على إشاعة المرح والفكاهة ورغم تعبه وغلبه . وأعوامه الأربعة والسبعين . إنه أراد أن يجعل حديثنا غير المرتب . والذى تناول موضوعات كثيرة مختلفة لا يربطها إلا نحن الاثنان ، حاول أن يجعل هذا الحديث اللا منطقى .. اللا معقول أكثر مرحا .. تماما كأن المتحدث هو يونسكو الفرنسى وليس يونسكو المصرى : توفيق الحكيم .. !

ماما عندما تكتب التاريخ

وضع العقاد يده على جزمته عندما قيل له : إن فلاناً أستاذ الفلسفة عاش فى فرنسا عشر سنوات ، وهو لذلك يفهم العقلية الفرنسية أكثر من غيره .

وكان رد العقاد : لو صح أن إنساناً يفهم الفرنسيين لأنه عاشرهم لصح أن جزمتى هذه تفهم فى الفلسفة والأدب . بحكم معاشرتها لى ، أكثر من أى أستاذ فى الجامعة .

والعقاد معه بعض الحق . فليست « المعاشرة » هى الطريقة الوحيدة لفهم أى إنسان . لأنه من الممكن أن يعاشرك مئات الناس ولا يفهمونك . . فليست لديهم القدرة على الفهم . ولا القدرة على التعبير . وأنت تعاشر جسمك عشرات السنين ومع ذلك لا تعرف متاعبك الجسمية أو النفسية أو العقلية . لأنك لست طبيباً ولا عالماً نفسياً . مع أن جسمك ونفسك ومشاكلك « تعاشرك » طول حياتك !

وفى تاريخ الأدب مؤلفات كثيرة كتبها أقارب الأدباء والفلاسفة . ومع ذلك جاءت هذه الكتب مضحكة . . لأن هؤلاء « الأقارب » تصوروا أن عشرتهم للأدباء الكبار تجعلهم قادرين على فهمهم أكثر . . فالعشرة

ليست « مؤهلا » يجعلهم قادرين على فهم هؤلاء الأدباء الكبار . .

ماذا كتبت زوجة تولستوى عن زوجها العظيم ؟ كلام سخيف جداً . وهى معذورة . فالزوجة لا تستطيع أن ترى زوجها إلا من خلال متاعبها ومن خلال مشاكلها . . ثم إن زوجها ليس شيئاً جديداً عليها . . فهى تراه فى كل حالاته . . بل إنها تراه فى أسوأ حالاته . . فهو مريضها الذى قرفت من معالجته ، وهو زوجها الذى كرهت معاشرته . . وطبيعى جداً أن تجىء مذكراتها بشعة !

وهى ولا شك مختلفة عن الرجل العظيم . .

وما الذى قالته زوجة د . ه . لورانس عن زوجها ؟ لقد روت للقراء كيف يصاب بجميع الأمراض قبل أن يكتب ، وكيف يخرج اللعاب من فمه ، وكيف يصاب بالإمساك ويصرخ . . هذا هو تقرير الممرضة التى عاشت مع فنان عظيم هو د . ه . لورانس . .

ماذا قالت أخت الفيلسوف نيتشه ؟

إن هذه الأخت كانت مجنونة . وتزوجت رجلا مجنوناً هربت معه إلى أمريكا وهناك انتحر الإثنان . وعاشت هذه الأخت مع هذا الفيلسوف الكبير فى سنوات خصيبة جداً من عمره . . أما ما قالته هذه الأخت فليس إلا نوعا من العويل على أخيها المريض ثم وضعت بين كل لطمة وأخرى صوراً للطريقة التى كان يأكل بها أخوها . . والطريقة التى كان ينام بها . . وتنتهى بعد ذلك مذكرات أخت الفيلسوف نيتشه .

ماذا قالت ابنة فرويد عن والدها ؟

لم تضف إلى معلوماتنا شيئاً جديداً فيماعدا أن فرويد كان يخاف من القطط رغم أنه لم يذكر شيئاً من ذلك فى كل مؤلفاته .وحاولت الإبنة أن تفسر هذه المخاوف فأضافت إليه أنه أيضاً كان يخاف من أغصان الأشجار .. أما من هو

هذا الرجل وكيف كان يعمل وكيف كان يمشى طول الليل يبحث عن حل طعامه فى جيوبه وما هى مشاكله اليومية ، وما هى وكيف كان يضع مشاكله مع أسرته . . وكيف كان يصرخ فى الليل ، وما الذى كان يقوله ومتى اهتدى إلى بعض نظرياته ، وكيف اهتدى ، وما هى ظروف ولادة أفكاره الهائلة ثم ما هى مشاكله مع أولاده وأقاربه . . كل ذلك لم نقرأ عنه شيئاً .

ما الذى قالته ابنة الأديب اندريه جيد عن والدها ؟ لا شىء له قيمة . . فكل ما ذكرته الإبنة كان عن أنواع الخمور التى كان يشربها ، ثم أحب ألوان الفساتين إليه . ثم ذكرت كشفاً بأسماء أصدقائه .

ما الذى قالته إحدى بنات الفيلسوف الإيطالى كروتشة . .

لقد قابلت إحدى بناته فى بيتها فى نابولى . ونشرت من عشر سنوات ماقالته ابنة الفيلسوف . وخرجت برأى واحد هو أن الفيلسوف عندما كان عضواً فى مجلس الشيوخ ورفض أن يكون رئيساً للجمهورية كان يعطف على الفقراء . وكان يضع الفلوس فى جيوبه ، وكانت هى تحاول أن تسرقها .

وضحكت أنا لأنها سبقتنى وضحكت !

والذى كتبه فيفيان هولاند عن والده اوسكار وايلد يجعلك تندهش كيف يصدر هذا الكلام التافه عن ابن رجل عظيم . . لو قرأ الابن كتبه أو تأمل فيها نصف عمره لأصبح أديباً .

ولكن لسوء حظ الآباء أن أبناءهم وزوجاتهم وأقاربهم لا يقرأون لهم . لأنهم لا يرونهم شيئاً كبيراً ولا جديراً ولا مثيراً .

ولذلك قيل إن كل نبى فى وطنه مهان . . لأن أهله يرونه فى جميع حالاته . فليس فيه شىء جديد ولا غريب . يكفى أنه قريب لهم . . يكفى

أنه ملتصق بهم .. فلا يرونه بوضوح .. ولذلك كان أكثر الناس إيمانا بالأنبياء أبعدهم عنهم أى أقل الناس قرابة لهم وأقل الناس معاشرة لهم .

وما أسخف ما كتبه أخو الأديب الأمريكى فولكنر . فبعد وفاة فولكنر أصدر أخوه كتابا بعنوان « أخى بيل » . والكتاب ملىء بالقصص العائلية والتفسيرات المفتعلة لحياة الأخ العظيم . ومحاولات يائسة للارتفاع إلى مستوى فولكنر .

ورغم الأيمان الغليظة التى يؤكدها الأخ بأنه من أعز أصدقاء الأديب الكبير إلا أن الكتاب فى غاية التفاهة .. فهو مجرد كلام . وليس أدبا .

وما قالته أرملة همنجداى فى مذكراتها التى نشرتها صحف العالم يجعلك تقول إن دمها خفيف فقط . فلا أحد يعرف ما الذى يمكن أن تقوله أرملة أى إنسان إذا لم يكن زوجها قد ترك لها بضعة ملايين من الجنيهات . فالابتسامة التى على وجهها ليست إلا انعكاسا للذهب الذى تركه فقيد الأدب . ولو قدر لأية زوجة أن تكتب تاريخ زوجها لكان أسود ..

وفى استطاعتك أن ترى عينة متواضعة جدا من رأى زوجتك فيك ، إذا اختلفت معها .. إذا تخانقت معها .. فستسمع صفحات مطوية سوداء من حياتك . ولكن يبدو أن هذا لا يكون رأى أية زوجة قد تفضل زوجها وجعلها مليونيرة بعد وفاته .

* * *

كلهم عاشروا هؤلاء المفكرين الكبار .. ولكن المعاشرة لم تجعلهم قادرين على الفهم . لأن القدرة على الفهم موهبة أخرى . فلا يكفى أن تكون قريبا لشخص كبير لتكون أحسن من يفهمه ، ولا أحسن من يعبر عنه .. ولا أحسن من يؤرخ له . فالتعبير فن ، والفهم مقدرة ، والتاريخ علم ، وليس كل أقارب الشخصيات الكبيرة من الفنانين والعلماء .

* * *

ومن ألطف الكتب التى صدرت أخيراً فى أمريكا كتاب بعنوان : « تحياتى إلى توم .. مذكرات أم تنيسى وليامز » ..

وتوم هذا هو اسم الدلع للأديب الأمريكى تنيسى وليامز . فقد كان اسمه توماس .. ثم غير هو هذا الإسم وجعله تنيسى . ولا أحد يعرف لماذا اختار هذا الإسم ولا كيف اختاره .

وفى الكتاب صور كثيرة للأم والأب وأولادهما الثلاثة : توم هذا وأخته روز وأخوه دا كين ..

والكتاب يضم كل الرسائل التى بعث بها تنيسى وليامز إلى أمه . وكل القصائد التى نظمها وهو طفل صغير . وقد وعدت أمه بأن تنشر فى الطبعة الثانية من هذا الكتاب اللوحات التى رسمها ..

والفصل الأول من الكتاب تروى فيه الأم فرحتها بمشاهدة آخر مسرحية لابنها ، وتروى فيه قلق الابن وفزعه وحيرته الدائمة بين المسرح والكواليس .. وإقبال الناس عليها وتحياتهم العميقة لها ..

وفى الفصل الأخير من الكتاب تشكو من أن ابنها قد نسيها تماما وأنه من حين إلى حين يبعث لها بكارت فى عيد ميلادها . وأن آخر هدية أرسلها هى شنطة جلد ومنديلان .. منديل لتضعه فى جيبها ومنديل لتلفه حول رقبتها وأنه الآن فى طنجة ..

ومما قالته إن ابنها هذا رمز للشجاعة والإرادة القوية فقد أصيب بالدفتريا ونجا من الموت بأعجوبة وأصيب فى رئتيه ونجا من الموت . وإنه مثل أبيه يخاف من الموت . وإنه مثل أخته من الجنون وأخته الآن فى مستشفى الأمراض العقلية .

ومما قالته أيضاً : إن ابنى يكتب ويكتب لأنه يخاف من الموت ويخاف من الجنون ..

ولكن الذى لم تقله الأم هى أن ابنها كتب مرة يقول : إنه لاراحة للفنان إلا بأن يعيش فى جزيرة بعيداً عن الناس ، وإلا بالسفر المستمر من بلد إلى بلد . . وإلا بالهرب من الناس ومن نفسه . . وكل فنان ليس فى حياته هرب كبير لا يمكن أن ينتج فنا . والفنان لا يهرب إلا من خوف كبير أو ألم كبير . .

وتقول الأم إن الخادمة الزنجية قد روت له وعمره سنتان أن العفاريت تسكن بطن الأرض . وقد حدث أن نهضت الأم من نومها على أثر أصوات غريبة تحت النافذة ولما فتحت النافذة وجدت تنيسى وليامز الصغير يضرب الأرض ويقلب الأحجار، ولما سألته ماذا يفعل قال : إنى أفتش عن الشيطان !

وتقول الأم ـ ومعها حق ـ إنه منذ ذلك اليوم وهو يفتش عن الشيطان فى نفوس الناس !

وهذا الكتاب ليس إلا مذكرات شخصية جداً لهذه الأم ، ولكنها ليست مذكرات أم عن ابنها العظيم . . فهى لا تعرفه وإن كانت تشهد مسرحياته فى اليوم الأول . وهى الأخرى حاولت أن تفسر حياة ابنها من الحوادث الصغيرة فى حياته وهو طفل . ولا يكفى أن تكون أمه لتفهمه أكثر من غيره من الناس . بل إن مجرد أمومتها تجعلها عاجزة عن فهمه . فهى لا تراه كبيراً . ولا تراه غريباً ولا تستطيع أن تبعد عنه ، كما تبعد أنت عن هذه الصحيفة ، لتراها أوضح . . إنها ملتصقة به . كما تلتصق عيناك بهذه الصحيفة . فلا ترى بوضوح . وإنما ترى جوانب محدودة جداً من حياته . . تراه كطفل . ويظل طفلا أمامها . . مهما كبر . ومهما أصبح عظيما .

لقد كانت أم ستالين تتحدث عن ابنها فتقول : ولدى سوسو !

فستالين الذى كان يحكم نصف الدنيا ، ليس إلا سوسو فى عينى أمه . .

وكانوا إذا سألوا أم ستالين عن طفولة ابنها كانت تضحك وتروى لهم كيف هرب من الكنيسة . وكيف هرب من المدرسة . وكيف سرق عربة البريد ..

هذه هى طفولة ستالين كما ترويها أقرب الناس إليه . فهى لأنها قريبة منه ، لا تراه بوضوح ؛ وهى لأنها أمه ، لا تراه كبيرا على الإطلاق .. فكل ابن بالنسبة لأمه ليس أكثر من سوسو ..

وكذلك أم تنيسى وليامز لا ترى ابنها الفنان العميق صاحب التجارب الفنية والنفسية الأليمة ، أكثر من توم .. ومهما قال عنه الناس وافتعلوا فهو أيضا توم ..

* * *

فالقرابة ليست مؤهلا .. والمعاشرة ليست مؤهلا .. فأقرب الناس إليك لا يفهمك .. وربما كان أبعدهم أكثرهم إدراكا لك وأكثرهم إحساسا بك ..

ويظهر أن كل ابن هو « أوديب » قاتل أبيه ..

وكل أخ هو « قابيل » قاتل أخيه ..

وكل أبنة هى « الكترا » قاتلة أمها ..

وكل زوج هو « شهريار » قاتل زوجته ..

وكل زوجة فنان هى « سالومى » التى تحمل على يدها صينية من الفضة التصق بها رأس أحد الأنبياء ..

ولا أحد يعرف الحقيقة .. إنها متعددة بتعدد الناس، ومختلفة باختلاف قربهم أو بعدهم من الشخص الكبير الذى يؤرخون له ..

والناس لا يرون الحقيقة عارية . فكل واحد يغطيها بثوب ..

والأثواب تخضع للموضات . والموضات لها مواسم .. ولها مذاهب . . فكل دار من دور الأزياء لها خطوط ولها ألوان . .

فما أكثر الفساتين وما أكثر الخطوط وما أكثر الألوان ..

وما أكثر الحقائق وما أبعدها عن الحقيقة !

والمثل العامى يقول : إن الدخان القريب يعمى !

* * *

لقد أعجبتنى صراحة زوجة أحد الممثلين . فعندما سألتها : هل تشاهدين مسرحيات زوجك ؟

أجابت بابتسامة تخفى قرفا طبيعيا : إننى أشاهده بلا تمثيل فلا يعجبنى . فكيف يعجبنى وهو يكذب ؟

هذا هو التاريخ .. وهذه هى إحدى الحقائق !



لأسباب إنسانية
رفض سارتر الجائزة

أرادت مؤسسة نوبل أن تجرد الفيلسوف الوجودى سارتر من عشرات النياشين التى علقتها الشعوب على صدره عندما هاجم عدوان فرنسا على الهند الصينية ومصر والجزائر ، وعندما دافع عن قضايا السلام والحرية . ولكن سارتر رفض الجائزة التى لم تمنح لتولستوى وتشيكوف وجوركى وفرويد !.

منذ ٢٥ عاما والفيلسوف سارتر يكتب الرواية والقصة والمسرحية والدراسة النقدية والفلسفية . يحاول بكل ما أوتى من ذكاء وفصاحة — وقد أوتى الكثير — أن يجعل الوجودية فى متناول الناس فأشاع القلق على الحرية ، والخوف من الموت ، وصناعة التاريخ المشترك . . وملأ أوروبا بمرض جديد اسمه : الحساسية الوجودية !

ولم تكن الأكاديمية السويدية مبالغة عندما وصفت سارتر فى تقرير منحه جائزة نوبل التى رفضها : بأنه أحد الرجال القلائل الذين أثروا فى الفكر الأوربى فى عصره مستعيناً بخياله المبدع وقدرته الخارقة على النفاذ إلى أعماق الضمير الأوروبى . وأكثرهم صدقا وإخلاصاً فى البحث عن الحقيقة والدفاع عن الحرية والسلام ..

وعندما قامت الحرب العالمية الثانية كان سارتر مجنداً . ثم اعتقله الألمان وحبسوه عاما وأطلقوا سراحه ليعود إلى باريس ويشترك فى المقاومة ضد الألمان مع زميله الوجودى ألبير كامى الذى فاز قبله بجائزة نوبل . وعندما فاز كامى بالجائزة أعلن : أن أندريه مالرو ، وزير الثقافة الحالى ، هو أحق بهذه الجائزة ..

ولم يقل سارتر أحق بها !

وعندما منحت الجائزة لألبير كامى ، أحس الأدباء فى فرنسا أن المقصود هو سارتر .. فقد منحت لكامى ، إغاظة فى سارتر الذى اتجه إلى اليسار تماما فى ذلك الوقت .

وفى أيام المقاومة ظهرت مسرحية « الذباب » الذى هاجم فيها الألمان بعنف ولم تفهمها الرقابة فى ذلك الوقت .. وعندما أدرك الألمان المعنى الحقيقى لهذه المسرحية سحبوها من المسارح .

ولم يتوقف سارتر لحظة واحدة عن الهجوم على كل محاولة لعرقلة تحرير الشعوب . لقد ثار على فرنسا أيام حاربت فى الهند الصينية . . وثار على فرنسا أيام أرسلت قواتها إلى الجزائر وكان فى مقدمة الـ ١٩٠ أديبا الذين وقعوا وثيقة اتهام الحكومة الفرنسية . وثار على بلاده يوم تضامنت مع بريطانيا وإسرائيل فى العدوان على مصر . . وتحمس سارتر لثورة كوبا . وسافر إلى كوبا وأصدر كتاباً عن « الثورة التى اجتاحت حقول القصب وأطاحت بالأمريكان » .

وعندما علم سارتر بأنه مرشح لجائزة نوبل انزعج من هذه المحاولة لتلطيخ سمعته . ولما تأكد من فوزه أعلن رفضه للجائزة قبل أن تصدر السويد قرارها النهائى . ولما صدر القرار عاد سارتر يؤكد رفضه لهذه الجائزة التى ليست شرفا له . فمن المعروف أن مؤسسة نوبل لا تمنح هذه الجائزة إلا لأصدقاء أمريكا وأعوان الاستعمار وطلائع القوى الرجعية فى أوروبا .

لقد فاز بها من قبل رديارد كبلنج (١٩٠٧) وهو صاحب العبارة المعروفة : إن الغرب هو الغرب والشرق هو الشرق .. ولا تقارب بين الشعوب ولا بين الألوان ولا القضايا الإنسانية العامة !

ومنحت هذه الجائزة لتشرشل أيضاً ..

ومنحت لأناس لا وزن لهم فى عالم الأدب والفلسفة . .

ومنحت هذه الجائزة لشاعر روسيا باسترناك لا لأنه أديب وشاعر كبير ، ولكن لأن مؤسسة نوبل أرادت أن تجعله متمرداً على الأوضاع فى روسيا . ولأنها وصفته بأنه أشجع رجل فى روسيا فقد استطاع أن يؤرخ لعشرين عاما من تاريخها دون أن يزيف التاريخ . .

ومؤسسة نوبل هى التى زيفت تاريخ هذا الرجل ، وهى التى شوهت معالم قصته « الدكتور زيفاجو » .. ولم تكن حسنة النية . ولا هى فى هذه الحالة مؤسسة أدبية بعيدة عن متناول السياسة . وإنما هى مؤسسة سياسية استعمارية وبصراحة ووضوح :

ولذلك رفض سارتر أن يكون ضحيتها هذه المرة . رفض أن يكون حكمها على التحول الفلسفى والسياسى الذى طرأ على مؤلفات سارتر ليس إلا وهما . . ليس إلا مجرد تلوين سطحى لفلسفته الوجودية فقط . فى حين أن سارتر أعلن فى مقالات متعددة أن الوجودية بلا اشتراكية لا قيمة لها . وأن الوجودية بالصورة التى عرضها سارتر ليست « إلا مذهباً متطفلا على الفلسفة الاشتراكية الحقيقية التى هى أمل الشعوب فى صنع تاريخ مشترك يتحرر به الإنسان من الجوع والخوف » .

وقد أصدر سارتر عدداً من المسرحيات يهاجم فيها أمريكا وموقفها من الزنوج . ويرى سارتر أن البغايا والزنوج فى أمريكا هم وحدهم الذين يستمتعون بالشرف والأمانة .

وهاجم سارتر الستالينية فى روسيا أيضاً ، وقاوم فى مسرحياته إرهاب ستالين وسجونه وحكومته البوليسية .

فإذا هو قبل جائزة نوبل كان معنى ذلك أنه يقبل مقدما حكم هذه المؤسسة الاستعمارية . . وأنه ما دام قد قبل حكمها ، فيجب فى نفس الوقت أن يتنصل من موقفه من السلام والحرية . وبعبارة أخرى : إن جائزة نوبل هى تجريد سارتر من كل النياشين الأدبية والإنسانية التى أعطيت له فى استفتاء عالمى حر قام به القراء ومحبو السلام فى كل مكان !

ولذلك رفض سارتر نياشين نوبل ، محتفظاً بنياشين الأحرار والمؤمنين بالاشتراكية فى العالم .. وفى السويد نفسها . !

رفض سارتر الجائزة الأدبية والمالية فى وقت واحد . وقد رفض برنارد شو الجائزة الأدبية وحرص على الجائزة المالية ، لحاجته إلى الفلوس .. وبعد أسبوع من قبول الجائزة المالية عاد فقبل الجائزة الأدبية !

وأحسن تعليق على رفض سارتر لهذه الجائزة الكبرى ما قاله فرنسوا مورياك الفائز بجائزة نوبل فى الأدب سنة ١٩٥٢ : لقد كان سارتر أحق الناس بهذه الجائزة من سنوات عديدة . . ولكن مكانته الأدبية قد ارتفعت فى أعين الناس عندما رفضها . فسارتر هو أحسن هدية للأدب الفرنسى فى القرن العشرين !

وما فعله سارتر فى هذا الموقف يفسر كل فلسفته فى الحياة . ويفسر استمرار مواقفه الطويلة وتكاملها المنطقى . وحرصه الدائم على أن يؤكد أنه يتصرف بحريته . وأن كل عمل يقوم به هو اختيار لقيمته هو من جديد . فالإنسان ليس إلا ما يفعله وما يفعله هو بمحض إرادته . وما دام قد أراد ما فعل ، فهو مسئول عن النتائج .

ولذلك فما دام الإنسان مسئولا ، فهو لا يمكن أن يكون حراً حرية مطلقة . فحريته مقيدة بمسئوليته . ولا توجد حرية فردية . وإنما تتأكد الحرية بالآخرين .

وسارتر يرى أنه من الصعب الحكم على أى إنسان قبل أن يموت . لأنه مادام حياً فلا حد لإمكانياته . ولا حد لاحتمالات حياته . وما دام حياً فهو يفعل وينفعل ويقاوم وينهزم وينتصر . ويقرر ويختار ويكون مسئولا . وكل يوم تتحدد أفعاله ومواقفه .. ولذلك من الصعب على أى إنسان أن يحكم على إنسان لم يفرغ من كلامه ، ولم تنته أفعاله . فما دام حياً ، فهو ناقص .. الميت فقط هو الذى اكتمل . هو الذى انتهى من كلامه ومن أفعاله معاً .

والذى يراجع ما كتبه سارتر فى الفلسفة الوجودية والذى يراجع مفهوم الحرية والفردية والشخصية والقلق والموت والوجود والعدم يجد أن سارتر قد تغير . أن شيئاً جديداً قد أضيف إلى فلسفته . لقد كانت الوجودية هى شروحاً طويلة جميلة لكلمتى : أنا وأنت .. ولكن بصورتها الجديدة العميقة التى عرضها سارتر فى أحد كتبه تردد كلمات : نحن .. والكل .. والجميع .. والحياة معاً .. والتاريخ المشترك .. والإنسان هو نتيجة لما يصنعه فى ظروف سابقة .. والإنسان صانع أدوات حياته ليس هو نفسه أداة .. والإنسان هو الكائن الوحيد الذى له تاريخ ..

ومع ذلك فسارتر لم ينته من كلامه بعد . إنه مايزال حيا . مليئاً بالأفكار اللامعة . والالتفاتات الباهرة .

وعندما سئل سارتر أخيراً ماذا تكتب الآن ؟

كان رده : إننى فرغت من كتاب عن الأديب الفرنسى فلوبير .. لأنه نموذج للأديب الذى احتقره واشمئز من حياته .. فقد عاش فى عصر كانت فيه فرنسا تضطرب . ولم يتخذ موقفاً واحداً ضد الظلم !

إنه لم يفعل كما فعل سارتر منذ ٢٥ عاما بالنسبة لقضايا فرنسا والشعوب المتحررة . !

ومن رأى سارتر أن فلوبير كان نموذجا لطبقته . وكل إنسان هو نموذج لطبقته . فأنت عندما تقوم بأى عمل فأنت حر . ولكن حريتك هذه تكشف موقفك . وتكشف طبقتك أيضاً .

ولهذا لم تكن حريتك ، ولا حرية فلوبير ، ولا أى أديب متفرج ، لا ينتمى ولا يلتزم ، حرية فردية .. إنها فردية بالنسبة إلى ولكن دون شعور منك هى حرية لها صفة اجتماعية طبقية ..

وسارتر يضرب نموذجاً للفعل الفردى الذى يكشف الوضع الاجتماعى والطبقى عندما يحدثنا عن الزنوج الذين يعملون فى المطارات فى أمريكا وليس لهم الحق فى أن يكونوا طيارين .. فإذا سرق واحد من هؤلاء الزنوج طائرة ، كان هذا العمل تمردا على الوضع الذى فرضه الرجل الأبيض على الرجل الأسود . وهذه السرقة عمل فردى ولكنه يكشف عن وضع اجتماعى طبقى عنصرى . وقد تكون عقوبة هذا الفعل هى السجن أو الموت .

ولكن لن تصبح هناك عقوبة كالسجن أو الموت ، عندما يقوم كل الزنوج بمثل هذه الأعمال التى يتمردون فيها على الأوضاع الجائرة التى فرضها البيض على السود . .

وإنما سيقومون برد فعل . . ومهما كان هذا الرد فعل عنيفاً ، فإنه ضرورى لحركة التاريخ . . الذى يصنعه الزنوج معاً . . والبيض معاً أيضاً . لأن التاريخ هو سجل للأعمال الواعية التى يقوم بها الناس معاً وضد بعضهم البعض .. إنه العمل معاً من أجل الناس معاً .

وإذا بقى الزنوج مثلا فى مكانهم يخدمون الطائرات ولا يركبونها . . ويركبونها ولا يقودونها ، فمعنى ذلك أن الزنوج قد فقدوا أهم خصائص الكائن

الحى وهو أن يكون له تاريخ .. فالإنسان يفرز تاريخه .. يبنى بيته ، ويقيم جسوره ، وينقل حاضره إلى مستقبله ويبنى بيوته من جديد .. فهو متجدد وليس متكرراً ..

فالمتكرر هو الحيوان والنبات .. ولذلك فالحيوان ليس له مجتمع .. والنبات ليس له مجتمع .. ولذلك فالحيوان والنبات بلا تاريخ .. الإنسان وحده هو الذى يعمل ويضيف ويتقدم ويثور على الظلم الواقع عليه .. وهو وحده صانع التاريخ ..

* * *

من أجل هذه الأفكار التحريرية الإنسانية ، ومن أجل الثورة على اضطهاد الزنوج ، واضطهاد الإنسان للانسان.. ومن أجل البحث عن الحقيقة فى صدق وإخلاص ، ومن أجل الاشتراكية ، وسلام الشعوب ، حرصت مؤسسة نوبل على أن تمنح سارتر جائزتها فى الأدب لكى تشوه هذه المبادىء الرائعة .. ومن أجل هذه المبادىء رفض سارتر جائزة نوبل !



بمناسبة حديث العقاد بالتليفزيون

سجلت المراصد الأدبية انفجارين صغيرين ..

الأولى عندما ظهر طه حسين على شاشة التليفزيون يقول رأيه بصراحة وبإخلاص فى أدب الشبان وأدب اللا معقول وفى نظم التعليم فى الجامعة وفى الأزهر ..

والانفجار الثانى عندما ظهر العقاد فى التليفزيون أيضا يرتاد مجالات واسعة من حياته الخاصة وتجاربه الأدبية والفكرية والسياسية ، ويبدى بصراحة رأيه فى المرأة والجنس وفى طه حسين والحكيم وفى مقدمة البرنامج وفى التليفزيون . !

وقد استوضحت العقاد بعض ما جاء فى البرنامج الذى تحدث فيه وسألت كلا من طه حسين والحكيم عن رأيهما فيما قاله العقاد . وقد لاحظت أنهم جميعا رغم استعدادهم الظاهر لأن يبدى كل وحد منهم رأيه فى الآخر فإنهم جميعا قد التزموا التحفظ والحذر الشديدين ، وخصوصا توفيق الحكيم !

ورأى العقاد فى المرأة معروف ، وهو لا يضمر لها العداء .. ولكن يفهمها أحسن وأوضح .. وهو يرى إن مكانها البيت ، وإن الطبيعة قد

أرادت لها البيت . . فتركيب جسم المرأة قد صنعته الطبيعة من أجل إنسان آخر .. ثلاثة أرباع قوى المرأة قد خلقتها الطبيعة من أجل الطفل الذى ستحمله وترضعه وتربيه بعد ذلك. فدولة المرأة ومملكتها هى البيت .. ومهما حاولت المرأة أن تتمرد على هذا الوضع وتخرج من البيت ، فلا بد أن تعيدها الطبيعة إلى البيت مرة أخرى !

مثلا : لو نظرنا إلى جسم المرأة .. نجد أن كل هذا الجسم قد راعت فيه الطبيعة راحة الجنين .. فالمرأة تتعرى فى الشتاء .. صدرها ينكشف وظهرها أيضا ، ولا تشعر بالبرد الذى يشعر به الرجل ، فتحت جلد المرأة طبقة دهنية تجعل جسمها دافئا من أجل الطفل الذى تحمله ، ولو تأملنا المرأة وهى نائمة لوجدنا أنها عندما تتنفس لا يرتفع بطنها . فنظام التنفس عند المرأة يختلف عن نظام التنفس عندالرجل . فبطن المرأة لا يرتفع ولا ينخفض حتى لا ينزعج الجنين الذى فى بطنها !!

ومساواة المرأة بالرجل ليس معناها أنها محاولة لجعل المرأة فى كفاءة الرجل . فالفارق بين الإثنين واضح من الناحية البيولوجية والتاريخية أيضا . فتاريخ الرجل وكفاحه وتجاربه وتفوقه طويل جدا . مثال ذلك : أن المرأة طول عمرها تطبخ ولكننا لانعرف طاهية واحدة . فكل الطهاة من الرجال .. المرأة طول عمرها تلطم على الذين فقدتهم ، ولكن لم تعرف امرأة واحدة تفوقت فى فن البكاء والرثاء كما تفوق شعراء مثل الشريف الرضى وابن الرومى والمتنبى . ربما كانت الخنساء هى الشاعرة الوحيدة التى لطمت خديها وشقت جيوبها .. ومع ذلك فشعرها سخيف . .

والعقاد يقول إن شعرها بايخ جدا !

فكل شىء فى المرأة يحتم عليها أن تتبع إنسانا آخر ، أن تخضع لوجود إنسان آخر . . زوجها أو ابنها . فالمرأة مخلوق يجب أن يظل « ملحقا » بالرجل . . هذه طبيعتها وهذا هو تاريخها . .

أما توفيق الحكيم فقال لى: إنه موافق تماماً على كلمة قالها العقاد عن المرأة.. والعقاد ليس عدوها وإنما صديقها . بل هو أستاذها . فالمرأة يجب أن تبقى فى البيت . أن تتفنن فى عمل صينية بطاطس . أو طاجن بالفرن فالبيت هو مكانها .. مجالها الذى تصنع فيه الأجيال القادمة . فإذا هى تركت البيت فمن الذى يربى الأطفال ؟

ويقول توفيق الحكيم إن الرجل لم يستعد لهذه المفاجأة . فقد فوجىء الرجل بأن المرأة تركت البيت وذهبت إلى مكان يعمل فيه الرجل . فالرجل محتاج إلى مائة سنة لكى يتمرن على أعمال البيت . . على الطبخ والغسل . . ومحتاج إلى مائة سنة أخرى لكى يتعلم إرضاع الأطفال وحضانتهم . .

وقد تناول توفيق الحكيم بشىء كثير من التردد والخوف حكاية سفور المرأة منذ أكثر من أربعين سنة . فقد كان يخشى أن تطالب المرأة بأن تكون قاضية ومأمورة وخفيرة . . وفى هذه الحالة لا أحد يعرف أين يذهب الرجل . . والذى حدث الآن هو أن النساء قد زاحمن الرجل فى كل مكان . والغريب أن معظم هؤلاء النساء لسن فى حاجة إلى عمل .

وتوفيق الحكيم ينزعج من هذا الزحف المتواصل من الفتيات المتزوجات أى اللاتى لهن أزواج ينفقون عليهن . ومع ذلك يذهبن إلى كل مكان يخطفن الأماكن التى يستحقها الرجال .. وقد اعترضت هيئات كثيرة على تشغيل الفتيات لأن إنتاجهن قليل . فهى لا تكاد تتزوج حتى يتناقص إنتاجها إلى الربع أو إلى العشر .. فهى مشغولة بالحمل والولادة والرضاعة وتربية الأطفال وعندما تذهب إلى مكتبها فماذا يحدث ؟ تلتف كل الفتيات فى أحد الأركان وهات يا كلام وهات يا تريكو .. ولا تؤدى أية واحدة أى عمل !

والحكيم يقترح أن يكون اشتغال الفتيات مقصورا على المحتاجات من النساء .. على الأرملة التى تخشى أن تنحرف . أو على الفتاة الفقيرة . أما

الزوجات اللاتى يهربن من البيت ليتسلين على حساب ميزانية الدولة ، فلا مكان لهن على الإطلاق . وكذلك يجب أن نستثنى فقط النساء ذوات الخبرة الخاصة ، كالمهندسات والطبيبات والحكيمات .. أما النساء الهاربات من مملكة البيت ليقمن بالتخريب فى مملكة الرجل . فيجب أن نعيدهن إلى البيت بشدة !

أعلن العقاد فى حديثه أنه لايقرأ الأدب الجنسى .. أو الأدب المكشوف وطلبت من العقاد أن يوضح لى هذا الرأى الذى أعلنه دون أن يبين لنا مسوغات أو حيثيات هذا الحكم .

سألت العقاد : ما الذى تقصده بالأدب الجنسى !

وأجاب العقاد : سبق أن وصفت هذا الأدب بأنه أدب السرير .. أدب الفراش . لأن هناك فارقا كبيرا بين الأدب الذى ينقل لنا ما يحدث بين أربعة جدران ، وبين الأدب الذى يناقش الجنس كحقيقة عميقة فى النفس ويحلل لنا أسبابها ومشكلاتها .. فالأدب الذى يصور لنا المناظر الجنسية هو « أدب » المناظر الجنسية .. أو هو كلام عن الأوضاع الجنسية . وليس فى هذا أى أدب أو أى شىء جديد . ولكن الأدب الآخر هو أدب الحقائق الجنسية . فالكاتب الإنجليزى د . ه . لورانس قد تناول الجنس بعمق وفن .. وربما كان عيبه الوحيد هو أنه أسرف جدا فى الاهتمام بالجنس . ولكن الحقائق الجنسية سيظل الإنسان يناقشها دائما وسيظل يتعمقها ويتتبع دروبها ومسالكها الملتوية .

وقال لى توفيق الحكيم أيضا : أنا لا أوافق على أدب الجنس . . أدب الإثارة الجنسية .. إن الكاتب لورنس قد تعمق فى فهم ودراسة المسائل الجنسية ، لأن الجنس جانب مهم من تركيب الحياة نفسها . ولا بد أن يشتغل المفكر والفنان والباحث الاجتماعى بدراسة الجنس ودوافعه وأشكاله والصور

التى يتحقق فيها . أما الإشارة إلى الجنس وعرضه بلاسبب ولا مبرر ولا معنى نستفيد منه ، فهذا ما أرفضه دائما !

قال العقاد عن طه حسين إنه قنطرة بين الأدب العربى والأدب اليونانى القديم . فقد كان العرب يعتقدون أن اليونان لم يؤلفوا شيئاً له قيمة إلا المنطق ، وإلا قوانين الفكر الإنسانى.وجاء الدكتور طه حسين وقدم لنا الشعر والبلاغة عند الإغريق .

. . وقال لى العقاد إن طه حسين حاول أن يكون قنطرة للآداب الأوروبية الحديثة : ولكنه لم يكمل بناء هذه القنطرة . .

وطلبت من العقاد أن يوضح لى رأيه فى طه حسين .

فقال : إن طه حسين نقل الأدب الإغريقى ولفت الأذهان إلى عبقرية اليونان . وفى الأدب الحديث لم يقدم لنا طه حسين مقاييس جديدة فى الشعر ولا قواعد جديدة فى النقد الادبى . فهو قد نجح فى إقامة القنطرة بالنسبة للأدب اليونانى القديم ، أما بالنسبة للآداب الحديثة . فلا أظن أنه قدم القدر الكافى .

وسألت الدكتور طه حسين عن رأى العقاد فى الدور الذى لعبه فى الأدب ، فأخبرنى أنه لم يشهد هذا البرنامج الذى تحدث فيه العقاد . فرويت له رأى العقاد .

فقال طه حسين : كثر خير العقاد . . والواقع أننى لم أكمل القنطرة التى توصل إلى الأدب الإغريقى . . لأن هذه القنطرة تحتاج إلى أن أنفق فيها حياتى كلها . وعلى كل حال هذا شئ خير من لاشئ .. فعندما أدخلت اللغتين اليونانية واللاتينية لقيت مقاومة شديدة . ويكفينى الآن أن هاتين اللغتين القديمتين يدرسهما الطلبة فى الجامعة .. وكذلك اللغات الأوروبية الحديثة .

قلت للدكتور طه حسين : لقد استوضحت العقاد فسألته عن القنطرة التى لم تكمل أنت إنشاءها بالنسبة للأدب الحديث ، فكان من رأى العقاد أنك - مثلا - لم تقدم لنا قواعد جديدة للنقد .

ورد طه حسين بقوله : أنا لا أومن بقواعد النقد . فالنقد هو الذوق . وقد أعلنت هذا الرأى فى مقدمة كتابى « الأدب الجاهلى » .

وسألته : إذن كيف يتعلم الناس الذوق أو التذوق الفنى ؟

فأجاب : الذوق لا يمكن تعليمه . وإنما نربى الناس تربية حسنة فيقوى الإحساس ويرهف بمقدار ما تعطيه من ثقافة . .

وسكت طه حسين ليقول : أنا بإخلاص أشكر العقاد على هذا الكلام الذى قاله عنى . .

وقال لى العقاد إن أدب توفيق الحكيم هو أدب البرج العاجى . وطلبت من العقاد أن يوضح لى هذه العبارة . فأجاب بأن أدب توفيق الحكيم هو أدب فكرى . أدب واحد بعيد يتأمل . . لذلك نجد أفكاره على هيئة حوار عقلى . ولا ترى بين المتحاورين شخصيات مرسومة بوضوح . . ولكن توفيق الحكيم لا يعيش فى البرج العاجى منعزلا عن الناس . فعنده أيضاً موضوعات تتعلق بالحياة الاجتماعية مثل « يوميات نائب فى الأرياف » و « عودة الروح » . . ومسرحيات عن الحب . فالبرج الذى يسكنه الحكيم ليس عاجياً ولكن بعضه من العاج والباقى غرف للإيجار يسكنها أناس حقيقيون . .

وعلق توفيق الحكيم على رأى العقاد بقوله : دمه خفيف العقاد . . على كل حال قدم لنا صورة لطيفة . . وكلام العقاد معناه أننى لست منعزلا عن الناس . . وعلى فكرة العقاد معجب جدا بيوميات نائب فى الأرياف . وكان يقرؤها ويضحك على الصور التى فيها . .

وسألته : ما هو اسم الكتاب الذى أهديته للعقاد وكتبت فى إهدائه : هذا كتاب ترضى عنه بدلا من كتاب لاترضى عنه ..

فقال : أنا أهديته كتاب « عدالة وفن » .. وفى هذا الكتاب صفحات مضحكة . . أما الكتاب الآخر الذى لم أشأ أن أهديه للعقاد فهو مسرحية « ياطالع الشجرة » .. فأنا أهديته الذى يعجبه .. وأبعدت عنه الذى لايحبه.. تماما كما تهدى أحد أصدقائك سلة برقوق بدلا من سلة المانجو التى لايحبها ..

وسألت الحكيم : من رأى العقاد أن طه حسين لم يقدم قواعد جديدة للنقد . ومن رأى طه حسين أن النقد لاقواعد له، وإنما هو يعتمد على الذوق.. فما رأيك أنت ؟

وقال لى الحكيم : النقد يعتمد على الاثنين . . على القواعد وعلى الذوق ونحن نطلب من الناقد عادة أن يقول لنا إن كان يحب هذا العمل الأدبى أو لا يحبه .. فإذا لم يحبه ، يجب أن يفسر لنا ذلك . . وإذا أحبه يجب أن يشرح لنا الأسباب . . فأول شئ يهمنا هو « التلقى » . . هو الأثر المباشر لأى عمل أدبى .. هل نحبه .. هل نكرهه . وبعد ذلك نتساءل لماذا ؟ أما إذا كان هناك ناقد أدبى يقول لنا أنا لا أحب ولا أكره . . أنا أقوم بالتشريح فقط .. فهذا هو النقد المدرسى .. النقد التشريحى الذى يعتمد على القواعد ولا يعتمد على الذوق . . أى لا يعتمد على الانطباع الأول أو التلقى . . ولا يمكن أن يكون هذا نقدا ، مادام لايحب ولا يكره . . وقد حدث أن فشلت مسرحيات لكاتب كبير مثل تشيخوف . لأن الجمهور فوجئ بشئ جديد على المسرح . . شئ ليست فيه حوادث . . لقد تلقاها الجمهور بالكراهية . . بالقرف.. ولم يتسع وقت المؤلف ليشرح للناس هذا الشئ الجديد الذى أتى به .

وبيكاسو مثلا . . نحن لانحبه ولا نكرهه . . نحن نفهمه فقط . ونحن نتساءل : ما قيمته .. ما أهميته ؟

قلت للحكيم : طه حسين رفض مسرحياتك اللامعقولة لأنها لا تلائم ذوقه . . فهو لايحبها . وعندما أراد أن يفسر لماذا لا يحب مسرحياتك قال إنها لا تبعث على الضحك . فطه حسين موقفه معقول . . وهو يحكم على مسرحياتك بالعقل وليس بالذوق..أى بالمنطق وليس بمجرد الإحساس المباشر.

وقال الحكيم : طه حسين موقفه معقول .. وكل إنسان يرفض المسرح اللامعقول هو إنسان معقول . العقاد رفض اللامعقول وزكى نجيب محمود رفض اللامعقول .. فهؤلاء جميعاً معقولون . وأنا أؤكد لك أن القليلين جداً من الناس هم الذين أقنعونى بأنهم فهموا المسرح اللامعقول .. فهؤلاء الأدباء الذين يكتبون المسرح اللامعقول هم جماعة من الذين يتعاطون التحشيش العقلى .. لأنهم لايراعون النسب بين الأشياء ولا يعرفون المنطق .

سألت الحكيم : ومسرحياتك اللامعقولة هى أيضاً نوع من التحشيش العقلى ؟!

فضحك وهو يقول : أبداً .. أنا كأنى أخذت لى « نفسين » فقط..ومع ذلك فرائحة هذا الدخان قد طفشت منى الأصدقاء الأعزاء كالعقاد وطه حسين ..

سألت الحكيم : هل نفثت آخر أنفاس اللامعقول بصدور مسرحياتك الأربع ؟

فأجاب : الواقع أننى أفتح الأبواب فقط .. وأترك لغيرى أن يكمل . . أن يجرب . . ولكن لابد أن أمارس أنواعا أخرى من الاجتهاد الفنى . . ولا بد أن الناس أصيبوا بالرعب عندما كتبت هذه المسرحيات اللامعقولة .. ولكن سيعتاد الناس على ذلك عندما تظهر محاولات شابة جديدة . . وقد أصيب الناس بالرعب من الطائرات النفاثة . . لأول مرة . . ولكنهم الآن لايركبون إلا الطائرات النفاثة .. ولو تخلت شركات الطيران عن هذه الطائرات الجديدة بعد سقوط طائرة فى الأرض أو فى البحر ، لظل الناس خائفين من

ركوبها واتجهوا إلى الطائرات ذات المحركات ، ولكن لن يعود الإنسان إلى عهد المحركات لا فى الطيران ولا فى المسرح !

سألت توفيق الحكيم عن رأيه هو فى القيمة الأدبية للعقاد . .

فأجاب بحرص شديد ، العقاد خدم الفكر العربى خدمة جليلة وكان منبع نشاط فكرى فى وقت كان فيه البلد محتاجاً إلى عملية تنوير . فأغلب الناس كانوا لايعرفون اللغات الأجنبية ولا يحسنون إلا اللغة العربية . . فالعقاد كان المصباح الذى ينير لهم التفكير فى العالم . فالعقاد من مصابيح الإشعاع الفكرى فى مراحل كثيرة من مراحل النشاط الأدبى فى البلاد العربية .. والعقاد قنطرة فكرية .. وطه حسين قنطرة أدبية .

وسألته : وأنت قنطرة فنية ؟

فأجاب فى حيرته التقليدية . . أو حيرته المسرحية : والله ما أنا عارف أنا إيه ! .. أنا عامل زى واحد شايل زكيبة مليانه زلط وطوب .. وبين حين وحين أرمى ظلطة .. قد تصيب وقد تخيب . . ولا أعرف بالضبط إن كنت أرمى الناس بالظلط أو أرميهم بالبذور . وكل ما أعمله هو أن أمد يدى فى الزكيبة وألقى على الناس شيئاً .. ثم أمشى دون أن أعرف ما الذى فعلته .. هل تركت لهم طوبا أو بذوراً ؟! ..

وأخيراً سألته : والذى قلته لى الآن . . طوب أو بذور ؟

فأجاب .. : والله ما أنا عارف .. هه .. بذور إن شاء الله .. مش كده ؟!



التليفزيون دخل البيت رقم ١٣

التليفزيون دخل البيت رقم ١٣ شارع السلطان سليم بمصر الجديدة للمرة الرابعة .. وكان لابد أن يتزحزح دولاب كبير به ٢٠٠ كتاب من المكان الذى احتله من عشر سنوات على الأقل .. والدولاب به خناقة علمية لم تنته بعد .. ففيه نظريات حول الانسان وهل أصله قرد ؟ وهل أصله سمكة أو عصفور ؟ وجاء جهاز التليفزيون نصر ٢٣ بوصة وحسم هذه المناقشة ، وطرد الدولاب واستقر فوق ترابيزة أسيوطى .. وكان لابد أن يجلس ثلاثة أو أربعة من تلاميذ الاستاذ العقاد فى الصالة ، بعد أن ابتلعت الترابيزة ركن الصالون ..

وكان على تلامذة العقاد أيضاً أن يزاحموا الدواليب الموجودة فى الصالة وفى الممرات .. وأن يضربوا دماغهم فى الحائط إذا أرادوا . وحتى إذا أرادوا فلن يستطيعوا . فالحوائط فى بيت العقاد كلها مغطاة بالدواليب التى تضم ٢٢ ألف كتاب ، لكبار المؤلفين فى العالم ، و ٧٤ كتاباً من تأليف العقاد .. ورقم ٧٤ هو عدد الشموع التى أطفأها العقاد فى آخر عيد ميلاد له ! !

وجهاز التلفزيون هو أحدث جهاز دخل بيت العقاد . فكل مافى بيت العقاد قديم متهالك . البيت نفسه قديم جداً . إيجاره أربعة جنيهات ، ومن

٢٧ سنة . ولكن أحدث من التليفزيون العقاد نفسه ، فهو أسرع من التلفزيون وأقدر على التقاط النور والثقافة من كل مكان فى الدنيا . .

ولكن إذا قورن جهاز التليفزيون بمكتب العقاد الذى يستقر عليه عدد من التماثيل من بينها تمثال من عندى أنا اشتريته للعقاد من جزيرة بالى — وهذا للتاريخ وليس لمعايرة العقاد ! وإذا قورن جهاز التليفزيون بالفونوغراف الموجود فى غرفة نوم العقاد التى فرشت أرضها بأربعين زوجا من الأحذية ، فإن التليفزيون يعد إحدى سفن الفضاء إذا قورن بترابيزة السفرة وبيجامات أولاد أخى الأستاذ العقاد !

ملحوظة ضرورية قبل أن أمضى فى كلامى : فقد جاء فى السطور السابقة كلمة فونوغراف وهى كلمة غير مستعملة هذه الأيام . وهى توازى عندنا كلمة « بيك آب » . مع عدة فوارق .. واحد هو أن البيك آب من الممكن أن يكون راديو . وهو عادة يدار بالكهرباء ، ولا يملأ الزمبلك الذى به عن طريق اليد .. ولا بد أن تضع فيه ، إذا كان عندك هذا الفونوغراف ، اسطوانات من نوع خاص . . اسطوانات كبيرة زنة الواحدة ربع رطل . . ولا بد من تقليب هذه الاسطوانات كل ثلاث دقائق ، كما يفعل الخباز بأرغفة العيش فى الفرن .

ملحوظة أخرى : هذا الفونوغراف هو الذى يسمى أيضاً باسم الجراموفون . والعقاد يستخدم الفونوغراف عندما يأرق فى الصيف . وهو لايصاب بالأرق إلا فى الصيف على الرغم من أنه صعيدى ومن أسوان . وفى الشتاء ينام كأى طفل من العاشرة مساء حتى الخامسة صباحا . وبلا شخير . وليس فى نية العقاد أن يزود بيته بمراوح أو أجهزة تكييف ، ويسميها أجهزة تبريد . لأن هذه الأجهزة الصناعية — وهذا تعبيره هو — تضايقه . وكان العقاد ولطفى السيد ، هما الوحيدان اللذان يشكوان من أجهزة التكييف فى مجلس الشيوخ .. ومعنى هذا أن العقاد لابد أن يصحو فى الصيف ويدير

الجراموفون،ذا الصوت الغريب،والذى إذا سمعته يخيل إليك أنه جهاز لتحضير أرواح مطربى ومطربات زمان . انتهت الملحوظة وأعود إلى الموضوع !

أما كيف دخل جهاز التليفزيون بيت العقاد فكان ذلك على أثر مناقشة طويلة بين أولاد أخى العقاد وبينه . ولا أعرف بالضبط كيف أقنعوه .. لأنه ليس من السهل على إنسان أن يقنع العقاد . فالعقاد من أقوى الناس حجة وقدرة على المناقشة ، كما قال عنه سعد زغلول .

وربما عدت إلى أولاد أخى العقاد وسألتهم . ولكن النتيجة أن العقاد قد اقتنع ، وكان يتصور أن هذا الجهاز فى استطاعته — كالراديو — أن يأتى له بكل محطات التليفزيون التى فى العالم . والعقاد قرأ أخيرا أنه يوجد فى أوروبا إيريال فى استطاعته أن يلتقط تلك الإذاعات التليفزيونية من أى مكان . .

وكان يحب أن يرى البابا وكيف تم انتخابه .. وكان يحب أن يرى رائدة الفضاء فالنتينا بصورة أوضح وأن يرى كثيرا من مؤتمراتها الصحفية .. وأن يرى من الدنيا برامج أطول وأكثر تنوعا . .

ويعتقد العقاد أن هذه حالة مؤقتة ، ولابد أن يجىء الإيريال إلى مصر وبذلك يرتبط العقاد عن طريق هذا الصندوق الجديد ، بالعالم الخارجى . . كما ارتبط بالأرض والسماء والماء والحيوان والنبات عن طريق الكتب . .

وعلى الرغم من أن العقاد حديث العهد جداً بمشاهدة التليفزيون إلا أن له ملاحظات عجيبة .. ملاحظات دقيقة ونافذة . فالعقاد يتفرج على الحفلات الغنائية . خصوصاً أم كلثوم . فهو لم ير أم كلثوم من عشرين سنة . . وأيام كان موظفاً فى الزقازيق من أكثر من ثلاثين سنة ، كان يسافر إلى القاهرة ليرى الشيخ سلامة حجازى . وهو يعتقد أن سلامة حجازى أحسن مطرب ظهر على المسرح العربى . وأقدر المغنين ، وأسلمهم صوتا .

وقد لاحظ العقاد أن هناك تطوراً واضحاً جداً في الغناء العربي . فقد تطور التخت وأصبح أوركسترا . والمطرب الذي كان يغني وهو قاعد ، أصبح يغني وهو واقف .

والأصح أن أقول : المطربة تغني الآن وهي واقفة ، لأن العقاد رأى عدداً كبيراً من المطربات . .

ثم إن التخت قد تلاشى . فلم يعد آلات جامدة ميتة . . تجعل المطرب ينام ، والمستمع يتراخى . وإنما هناك حياة دبت على المسرح . .

والأغاني التي يؤديها المطرب تغيرت جدا . فقد كانت المطربة أو المطرب زمان ، يغني دوراً .. والدور يصلح لكل إنسان ، ولكل أوان ... ومن الممكن أن يغني هذا الدور ، أي واحد في أي وقت ..

فالأدوار زمان تشبه الجوارب « الأول سايز » تدخل في كل رجل — وهذا التعبير من عندي . أما الأغاني الآن ، فهي أغاني «تفصيل» ، إذا قلت عن الأدوار زمان إنها أغان «جاهزة» — وهذا التعبير من عندي أيضاً ..

فالفرق بين الأغنية فيما مضى والأغنية الآن أنها اليوم معبرة عن حالة خاصة .. عن مشكلة فتاة بنت عائلة ، عن حيرتها ، عن عذابها . . وكل هذا شخصي . فهي عندما تغني تحكي لك حكايتها ، تأخذك معها ، تضمك إلى صفها ..

لأن مهمة الأغنية أنها تؤثر فيك وتقنعك تماما كالخطابة . . مع فارق واحد ، وهو أن الأغنية تعتمد على الذوق والفن ، والخطابة تعتمد على العقل والمنطق .

ولكن الأغنية يجب أن تعبر عن حالة ، وأن تؤثر في المستمع وأن تقنعه.

والأغاني الآن كلها تطورت ، أصبحت شيئا مؤثرا مقنعا .

فالتخت أصبح أوركسترا حيا . . فالآلات تحركت وراحت تنطق وتتكلم وتعبر كالمطرب تماما .

قلت للعقاد : أذكر أننى سألت محمد عبد الوهاب مرة ، عن الدور الذى أداه للموسيقى العربية فقال عبد الوهاب : إن المطرب زمان كان يقف أمام التخت . . وكان التخت فى خدمته . . أما الآن فقد جعلت المطرب يتراجع ويتراجع حتى أصبح آلة موسيقية . . حتى أصبح هو الآخر يؤدى كالآلات الموسيقية . .

وقال العقاد : بالعكس . . إن الذى حدث هو أن المطرب أصبح واقفا . . حيا معبرا ممثلا . . وكذلك الآلات انتقلت من الجمود إلى الحياة إلى النبض . . لقد أصبحت الآلات الموسيقية حية كالمطرب تماما !

يعنى أن عبد الوهاب من رأيه أن المطرب أصبح كالآلات الموسيقية الحية . . والعقاد من رأيه أن الآلات الموسيقية أصبحت حية مثل المطرب !

والنتيجة : حياة جديدة على المسرح الغنائى !

ويلاحظ العقاد أيضا أن الأغانى الجديدة تخفى وراءها شيئا يسعده جدا . . هذا الشيء هو الاهتمام بالأسرة وبمكانة الأسرة . فهناك أغنية للأم وللأب وللأخ . . وأغنية الفتاة التى يطلب منها أبوها فنجان قهوة فتعمل له « شاى » وتعطيه لأمها . . والمفاجأة والعذاب الشخصى والصراع بين قلبها وعقول الأقارب . . كل هذا يدل على أن التليفزيون قد دعم روابط الأسرة . قد جمع الناس فى مكان واحد ، وجعل لهم متعة واحدة . . ثم راح يغنى لهذه الروابط ويناجيها ، ويشكو من قوتها ، ومن صعوبتها . ولكن هذه الشكوى ، تجعل الأسرة أكثر خطورة . .

فالتليفزيون هو الذى بنى الأسرة وأقام أركانها ، وجاءت الأغنية تعبر عن حال بنات العائلات ، وتهتف بحياة القيم الأخلاقية ، والروابط العائلية !

واهتمام الفن بالأسرة هو اهتمام بالحياة . . ومعنى ذلك أن الفن حياة . . وأنه يشجع على الحياة . وهذه هى رسالة الفن الحقيقية . .

وقد كانت الأدوار القديمة عبارة عن قوالب يعيش فيها الناس بلا معنى .. لا معنى للأغانى ولا معنى للقوالب . . ولكن الآن توجد الأغانى المطابقة لحال كل واحد . . !

فالأغنية الآن أغنية ذات موقف . .

ويلاحظ العقاد أيضا أن الأصوات — فيما عدا صوت أم كلثوم — كلها ضعيفة . فلم تعد هناك أصوات « وافية ».. أصوات حرة .. منطلقة لا تنحاش فى الزور . والجمال فى رأى العقاد هو الحرية . فالصوت الجميل هو الذى ينطلق بسهولة ، يعلو ويهبط بسهولة ، دون أن يوقفه شىء .. تماما كالجسم الجميل.. هو الجسم الذى تنطلق فيه الحياة بحرية ، فلا تتوقف عند الصدر ، وتترك بقية الجسم ، ولا تنحاش عند الأرداق وتترك بقية الأعضاء . . . فالجسم الجميل ، هو الجسم الذى تتحرك فيه الحياة بحرية بين الوجه والصدر والخصر والأرداف . . وكذلك الصوت أيضا . .

أما الأصوات اليوم ، فالنقص الذى بها ، تكمله الميكرفونات . . . فهى جميعا أصوات « مديونة » — وهذا تعبيرى — والميكرفون هو الذى يقوم بسداد هذه الديون عند المستمع . . فيما عدا أم كلثوم فصوتها هو الصوت الوحيد « الدائن » والذى لا أمل فى أن تسدد ما عليك لها — وهذ تعبيرى أيضا .

قلت للعقاد : صوت عبد المطلب مثلا ؟

فأجاب : صوت قوى ولكن ليست فيه مرونة . . صوته قوى ولكنه لا ينزل . . تماما كصوت عبد الوهاب تحت ، ولكنه لا يطلع . .

قلت : وعبد الحليم حافظ ؟

قال : صوته كويس . . وعبد الحليم عند ما يغنى كأنه يسلى نفسه . .

عنده أزمة ، عنده مشكلة يعبر عنها لوحده .. وهو لهذا ينجح . لأن الأغنية هى تعبير عن حالة خاصة يعانيها إنسان .

قلت للعقاد : ونجاة الصغيرة ؟

قال : سمعت لها أغنية « إلهى ما أعظمك » . . وصوتها جميل وهى تضيف إلى الألحان شيئا من ذاتها .

وسألته : وصباح ما رأيك فى صوتها ؟

فأجاب : هذه صاحبة الصوت الجميل . فأنت عند ما تستمع إليها تحس أن الآلات الموسيقية فى خدمتها . وأنها هى التى تلون الغناء والموسيقى فى نفس الوقت . وهذا مقياس للفنان الكويس . . أى الذى يعطى من عنده شيئا شخصيا . .

وقال العقاد : وهناك المطربة زوجة سيد بدير . . شريفه فاضل . . مطربة جديدة . . ويجى منها ، ولكن أعيب عليها أنها لا تضيف إلى اللحن شيئا من ذاتها . .

وقال لى العقاد وهو يضحك ضحكة مجلجلة ، رغم صوته النحيل : تعرف أن الجدع شكوكو ده ... نموذج ممتاز لابن البلد كأحسن ما يكون .. ولكن عيب شكوكو فى نظرى أنه يسخر من ابن البلد . . وأنا أفضل أن يكتفى بتقليد ابن البلد . .

وقال : شكوكو صورة فوتوغرافية جيدة لابن البلد ، وصورة كاريكاتورية رديئة !

قلت للعقاد : يعنى أنت ترى أن هذه الأصوات التى عندنا ، ليس من بينها صوت يصلح للأوبرا . .

فأجاب بسرعة : لا . . لا . . وأحسن أنهم لا ينفعون . فالأوبرا شىء فيه تكلف شديد . والفن ضد التكلف . فالشعر الذى تنظمه للغناء

الأوبرالى ، سيكون مفتعلا ، لأنك لابد أن تلاحظ القافية المحدودة . . وتلاحظ المقاطع والمواقف . . فافرض مثلا أن المغنى يقول لك . سلام عليكم — ورفع العقاد صوته كمطرب الأوبرا — ثم ترد عليه قائلا : ملعون أبوكم — ولم يعتذر العقاد عن هذه الشتيمة لى ! ؟ . .

وتساءل : فهل هذا معقول يا مولانا ؟ .

ثم قال : أنا أفهم أن المطرب يتحدث وهو يغنى . . يكلمك وهو يغنى . ولكن لا أفهم أن المطرب يغنى وهو يحدثك . . والفرق بين الإثنين . . أن الذى يحدثك ويغنى عنده إيقاع فكرى . . عنده إيقاع فى المعانى . . فهو يغنى لك وكأنه يناقشك ، وكأنه يأخذك إلى صفه . . أما الذى يحدثك ويغنى . . فليس هذا حديثاً ولا غناء . . وإنما هذا المطرب مشغول بالطلوع والنزول مع الموسيقى ، ثم تركك ملطوعا تنتظر ما الذى يريد أن يقوله . . ثم ما الذى يمكن أن يحدث لو غنى مطرب فى إحدى المسرحيات كما فعل الشيخ سلامة ، وكما يفعلون الآن فى الأفلام . . إن الناس هاجموا الشيخ سلامة زمان . . لأنه كان يغنى فى مأساة روميو وجولييت . .

والمطرب الجيد هو الذى يعمل مثل الشاعر الأمريكى فروست الذى يقول : إنى أغنى وأنا أتكلم . .

والعقاد يتحدث بحماسة شديدة عن «العوالم» أيام زمان . . عن الصيرفية والسويسية . . وعن صاحبة سيد درويش فاطمة المصرية . . فقد كانت أصواتهن فى غاية القوة والانطلاق وبلا ميكرفون . . كان الصوت على راحته ، يطلع وينزل ويتشقلب كما يعجبه . كانت الواحدة فى استطاعتها أن تغنى كالرجال أيضاً ، وبنفس الصوت الغليظ . .

قلت للعقاد : توجد مطربة لاتينية اسمها «ايماسوماك» هذه المطربة يقال إنها تستطيع أن تغطى بصوتها ثلاثة أرباع البيانو . . وفى استطاعتها أن تؤدى أصوات الرجال والنساء والحيوانات وصوت الرياح وخرير المياه . .

والاسطوانات المطبوعة لها ليست إلا استعراضاً لصوتها . . فهى ترقص بصوتها ، كأى راقصة شرقية . . ترقص بصدرها و بطنها وساقيها وتتلوى . . فكذلك إيماسوماك ترقص بكل أحبالها الصوتية . .

قال العقاد : هذه حالة نادرة . . ومع ذلك أنا أرى أنه يجب الاهتمام بالموشحات القديمة . . فالموشحات فرصة للجمع بين غناء التخت والغناء الحديث الاوركسترالى . . ومن الممكن أن يشترك ٢٠ مطربا فى الموشحة الواحدة وتتعدد نغماتهم جميعاً . .

وقبل أن ينتهى العقاد قلت له : نسيت أسألك عن فايزة أحمد . .

واستاء العقاد جداً . . وتراجع فى مقعده ، كأن هذا السؤال وقف فى أذنه . . ثم جاء الجواب ووقف فى زوره أيضاً . .

وعدت أقول له : قطعاً يا أستاذ أنت لم تسمع فايزة أحمد جيداً . . أو لم تسمع لها كثيراً . فصوتها جميل جداً . . ليس هذا رأيى وحدى ، ولكن رأى الملايين . . وأنا لا أقول الملايين لكى أؤثر عليك . . وإنما أقصد رأى عدد كبير جداً من الفنانين . . عبد الوهاب من رأيه أن صوتها غنى وحشى . . وكامل الشناوى من رأيه أن صوتها مليونير . . دائماً توزع مئات الآلاف من النغمات فى كل لحظة . . إنها تنفق من حنجرتها فى سعادة . .

ولم يقل العقاد شيئاً . .

وإنما قال : لم تعجبنى . .

وعدت أقول له : لا يمكن . . لابد أنك لم تستمع لها يا أستاذ . .

فقال العقاد : لم أسمع لهاسوى أغنيةواحدة هى « يا امه القمر عالباب» .. ولم يعجبنى لا الكلام ولا اللحن وأرجوك لا داعى لكتابة هذا الكلام على لسانى ، حتى أستمع إليها مرة أخرى . لا داعى لكتابة رأيى لأن أغنية

واحدة لا تكفى للحكم على مطربة أو على مؤلف .. فأعطنى فرصة لكى أبحث هذا الأمر بنفسى .

مع أن العقاد : دافع عن أغنية « يا امه القمر ع الباب » يوم كانت هناك نية لمنعها .. دافع عنها كل الكتاب والأدباء .. ويبدو أن الدفاع لم يكن عن اللحن أو عن التأليف وإنما عن حرية الكلمة ، وعن تقييد العمل الفنى ، الذى لم يخدش الحياء ، ولا الشعور العام .. ولعل العقاد قد دافع عن هذا المعنى . وأنا لا أذكر بالضبط ما الذى قاله فى ذلك الوقت ، كما أننى نسيت أن أسأله ..

— سؤال أخير يا أستاذ ؟

— أيوه اتفضل يا مولانا ..

— ما الذى يضايقك فى التليفزيون ؟

وتحمس العقاد واعتدل وقال : المواعيد يا مولانا .. يقول لك البرنامج الساعة الثامنة ، ولكنه لا يذاع إلا فى الثامنة والربع .. دون اعتذار إلى المتفرجين . لو كانوا يخالفون المواعيد مثلك .. كان أحسن !

ثم ضحك العقاد .. فقد خالفت أنا المواعيد ، وجئت قبل موعدى معه بربع ساعة !



أسطوانة يسمعها العقاد

والعقاد على فراش الموت كان يتحدث عن عبقرية اللغة العربية . وعن الموسيقى التى تنفرد بها الأفعال . وعن المعانى الدقيقة التى تدخل مع كل إضافة إلى أى فعل . وكان الأمل الوحيد الذى تبقى للعقاد من مرضه ومن حياته كلها هو أنه كان يحلم بدراسة طويلة عن اللغة العربية وأفعالها وأسمائها . فقد اكتشف العقاد بعض المبادىء الصوتية . وأنه كان يفكر فى هذه المبادىء منذ أكثر من أربعين عاما .

وكان يجلس معنا إلى جوار فراش العقاد أحد تلامذة الأزهر وكان يقرأ فى كتاب للخليل ابن أحمد وكان العقاد يطلب إليه أن يعيد فقرة بعد فقرة . وكلما قرأ الطالب ، أصر العقاد أن يعيد ما قرأه ثم يتولى العقاد شرح أوزان الشعر .

ومنذ أيام كنت أجلس فى المكتبة الصغيرة التى تركها الفقيد فى أحد أركان البيت . لقد كانت بها آلاف الاسطوانات « ٧٨ لفة فى الدقيقة » تضم الأوبرات العالمية كلها ، والسيمفونيات الموسيقية المشهورة . وتضم مسرحيات جورج أبيض بصوته طبعا . وكل أغانى سيد درويش وحياة حسن . وكل أسطوانات أم كلثوم القديمة جدا . أكثرها لم أسمع عنه . وكل

أسطوانات عبد الوهاب القديمة . وأحدث أسطوانة لمحمد عبد الوهاب هى أسطوانة : قلبي بيقول لى كلام .. أما أسطوانات عبد الحليم حافظ فتوجد نسختان من أسطوانة : قولوا له الحقيقة .. وكل أغانى فريد الأطرش واسمهان ومعظم أغانى محمد عبد المطلب . وأسطوانات نجاة على .

وكانت للعقاد ساعات خاصة يستمع فيها إلى الموسيقى . . فبعد أن يتناول عشاءه ويستريح بعض الوقت . ويهدأ البيت والشارع كان يحمل الأسطوانات التى تعجبه ويظل يستمع ساعات طويلة . وكان حريصا على أن يكون صوت الفونوغراف منخفضاً .

ومن بين الأسطوانات القديمة التى وجدتها فى مكتبة العقاد أسطوانات بلهجات الشعوب . . وخصوصا شعوب أعالى النوبة وجنوب الصعيد ، ولهجات جنوب السودان ولهجات الشعوب الأوربية .

وأغرب من ذلك كله أسطوانات عليها كل الرقصات الشعبية من أوربا وأواسط أفريقيا . !

وأسطوانات بها أصوات الحيوانات .. صوت الحمار والحصان والأسد والذئب والكلب والثعلب .. وأصوات الطيور والزواحف والحشرات .

وتوجد كتب كثيرة تفسر هذه الأسطوانات وتشرح الفوارق بين هذه الأصوات . . وتشرح كيف يمكن تسجيل هذه الأصوات على النوتة .. الموسيقية .. ومن أين تخرج أصوات هذه الحيوانات : من الفم .. من أعلى الفم . . أو من الحلق أو من الأنف .. ثم اتساع الفم ، والتجويف الموجود فى القصبة الهوائية .. ثم وصفا للحركات التى تأتيها هذه الحيوانات كلها عندما تطلق هذه الأصوات . ثم متى تطلق هذه الأصوات : عند الأكل . . عند الشرب . . عند الغضب . عند الانقضاض على الفريسة .. عند الهرب . . عند لقاء الذكور والإناث .. إلخ ..

ودراسة العقاد لأصوات الحيوانات جزء من اهتمامه بدراسة الحيوانات

والطيور نفسها .. فهو يرى — وهذا رأى قديم له — أن الحيوانات ليست إلا المرحلة الإعدادية للإنسان .. فإذا كان الإنسان فى الجامعة فليست الحيوانات والطيور إلا الإنسان نفسه وهو فى الحضانة . فلكى نفهم الإنسان يجب أن نلتفت إلى الإنسان الطفل .. أى يجب أن نلتفت إلى الطفل الصغير ، وإلى الحيوانات والطيور . فكل ما يفعله الإنسان بالعقل ، تفعله هذه الحيوانات بلا فرامل من العقل . فالحيوان هو الإنسان إذا سحبنا منه العقل، أى إذا سحبنا منه الفرامل على كل رغباته . !

وكثيرا ما انطلق العقاد وهو طفل وراء الطيور والحيوانات فى أسوان.. وكثيرا ما أمضى الساعات يتعثر بين الصخور وهو يتابع الطيور المهاجرة . وهو يحاول أن يعرف من أين جاءت ؟ ولماذا ؟ وإلى أين تذهب ؟ ولماذا ؟ وظل هذا الاهتمام يقوى عند العقاد حتى تركز فى أكثر من ألف كتاب عن سلوك الحيوانات والطيور والحشرات . !

والذين لا يعرفون العقاد جيدا ، يتصورون أنه رجل من حديد .. عملاق مصبوب فى أعماقه حديد وأسمنت .. فهو أحد الأعمدة الإغريقية القديمة .. أو أحد الأعمدة الخرسانية الحديثة .

ولكن فى داخل العقاد طفل صغير . . طفل حقيقى يبكى كثيرا . لقد رأيت العقاد وهو يبكى فى مناسبات كثيرة..رأيته يبكى عندما قتل النقراشى ورأيته يبكى عندما مات صديقه عبد الرحمن شكرى ورأيته يبكى عندما ماتت أمه . . كان يبكى وهو جالس مرفوع القامة ..

ولم أعرف إلا أخيرا لماذا كان يبكى العقاد عند منتصف الليالى . . وكان يصحو من نومه أحمر العينين ، وكان يشكو من زكام .. وكان يلزم البيت .. ولا يستطيع أحد أن يسأله ما به . . بل إن أخاه الأصغر أحمد العقاد لم يدخل غرفة نوم العقاد إلا عندما مات .. فقط عندما مات . على الرغم من أنه أخو

العقاد، وعلى الرغم من أنه يزوره بانتظام فى هذا البيت الذى يسكنه العقاد من أربعين عاما. لقد كان يهاب العقاد .. يهاب مجلسه . ويهاب الحديث معه ، ويهاب أى إنسان أن يسأله عن الذى أصاب عينيه ..

لقد عثرت على أسطوانة صغيرة « ٧٨ لفة فى الدقيقة » ..

وتوجد من هذه الأسطوانة نسختان . فقد أفسدتها إبرة الفونوغراف، من كثرة الاستعمال ، هذه الأسطوانة مسجلة سنة ١٩٤٩ ، فى المعرض الزراعى الذى أقيم فى أرض الجزيرة . وفى الأسطوانة صوت طفلة صغيرة فى الخامسة من عمرها .. وفى هذه الأسطوانة تسمع ضوضاء وزحاما وتسمع صوت سيدة تضحك وتقول للطفلة : قولى إنك مبسوطة .. قولى له سعيدة يا بابا .. قولى له أنا شفت المعرض !

وتتكرر هذه العبارات على الوجه الأول للاسطوانة .. ونسمع رجلا يعلن أن الوقت المخصص قد انتهى .. وعلى الوجه الثانى محاولة أخرى من نفس السيدة .. ولكن الطفلة تطلق أصواتا غير واضحة تعلن عن سعادتها برؤية المعرض . ويوجه هذا الكلام إلى بابا !. إلى الرجل الذى تولى رعايتها وهى طفلة إلى الرجل العملاق الذى كان يبكى ساعات عندما يستمع إلى صوت هذه الطفلة عند منتصف الليل . . كان يبكى مرفوع القامة ، كان يذوب فى الظلام . فإذا طلع النهار ، تحولت الدموع إلى شرر وتحولت رقته إلى قسوة وعنف ، على نفسه وعلى غيره ..

يرحمه الله . لقد أخفى الكثير جدا من رقته ، وغطى بعقله وعناده ، قلبه الجريح ، والكبير أيضا .. وعندما دفن العقاد فى أسوان . دفنت هذه الطفلة فى القاهرة .: فى نفس اليوم ونفس الساعة !

مات الرجل البسيط

البيت الذى يسكنه العقاد فى مصر الجديدة قد استأجره من أربعين سنة . وتغير على هذا البيت ثلاثة أو أربعة من الملاك . وبقى العقاد هو الساكن الوحيد . والبيت رقم ١٣ مكون من ثلاث غرف . واحدة لاستقبال زواره . وواحدة للنوم .. وواحدة للمكتب . أما كتب العقاد فقد تناثرت فى كل جوانب البيت فى دواليب خشبية . بعض هذه الدواليب لم يتحرك من مكانه من عشرين عاما .

والبيت كله مغطى بالبلاط القديم . فيما عدا غرفة واحدة مغطاة بالخشب .

والأبواب كلها قديمة مخلعة . ولا أحد يعرف بالضبط ماهو اللون الأصلى للجدران والأبواب والنوافذ . وأحدث قطعة أثاث فى بيت العقاد هى جهاز التليفزيون .

وعلى الرغم من أن كل شيء فى البيت قديم جدا ، فإن هناك شيئاً جديداً جداً هو الكتب . ففى مكتبة العقاد أحدث الكتب التى صدرت فى الدنيا فى السياسة والتاريخ والأدب والعلم والطب .

وليس عن إهمال أصبح بيت فقيد الأدب بهذه الصورة القديمة وإنما عن زهد فى الدنيا كلها . فلا يهمه الطعام كثيراً . وكل ما يهمه فى الطعام هو أن يكون مسلوقاً . فالعقاد من أربعين سنة يأكل المسلوق . ولا يأكل كل شيء مسلوقا . وإنما بعض الأطعمة فقط . ولذلك من الصعب أن يتناول العقاد فى بيت أحد من الناس الطعام. لأنه يخشى ألا يجيء الطعام فى الموعد ويخشى ألا يكون هذا الطعام هو الذى يريده . والعقاد لا يجامل أبدا فى طعامه فهو لا يأكل إلا ما يريده هو . ولا يلبس إلا مايعجبه . ولا يقول إلا مايقنعه . وربما كانت صراحة العقاد هذه وصلابته أيضاً هى التى جعلت العقاد يختلف مع كثير من الناس . ولكن هؤلاء الكثيرين يحترمونه أيضاً !

فمن النادر أن طلب العقاد من أى إنسان أن يؤدى له خدمة . . . أى خدمة . . ومن النادر أن طلب العقاد لأحد من الناس أية خدمة . فهو لايتوسط عند أحد ، لنفسه أو لغيره . وكان العقاد فى حياته بسيطا جداً مثل بساطته فى طعامه وفى شرابه وفى حياته الخاصة .

ولكن هذه البساطة اتخذت لوناً خاصاً .

فالعقاد يستقبل زواره كل يوم جمعة . الساعة التاسعة صباحاً ولا يكاد يعلم العقاد بأن ضيفاً أو أحداً من تلامذته قد حضر . حتى يخرج العقاد لاستقباله بحرارة واضحة . ويقول العقاد كلمته التقليدية :

أهلا مولانا ..

والغرفة التى يستقبل فيها العقاد زواره صغيرة لا تتجاوز المقاعد التى بها عشرة مقاعد يجلس العقاد عادة على أكبرها . وفى الغرفة صورة زيت للعقاد وتمثال نصفى . وصورة لآثار مصر . وصورة صغيرة لمسجد قديم هدية إلى العقاد من أحد أبناء العراق . والعقاد عندما يستقبل ضيوفه يرتدى البيجاما . وكل بيجامات العقادمخططة ويرتدى أيضاً الطاقية. وأحيانا يرتدى الكوفية . .

ويجلس العقاد ويبدأ فى الحديث إلى ضيفه .. وبعد ذلك إلى كل ضيوفه حتى الساعة الواحدة .

وفى هذه الأثناء يدخل خادم العقاد العجوز واسمه الشيخ أحمد حمزة ويقدم كوبا من عصير الليمون وبعد ذلك فنجان القهوة لكل زائر . ولم يغير العقاد هذه العادة وبهذا الترتيب .

وكلما دخل للعقاد زائر . نهض العقاد يحييه بنفس الحرارة والاحترام : وأهلا مولانا .. إيه أخبارك !

ويتحدث العقاد . وهو غالباً الذى يتحدث . فمن أجل أحاديث العقاد ومناقشات العقاد قد ذهب كل هؤلاء الضيوف . وقد بدأت أتردد على ندوة العقاد منذ عشرين عاما أيام كنت طالباً فى الجامعة . ومنذ ذلك الحين . لم أنقطع عن جلسته إلا مرات قليلة جداً . .

وتدور مناقشات العقاد فى كل موضوع . . فى الأدب . . وفى الشعر وفى الفلسفة وفى السياسة وفى التاريخ .

وفى خلال هذه المناقشات يروى العقاد النكت الطريفة .. ولا يكتفى بما يرويه من النكت . فهو يسأل الآخرين : ايه أخبار النكت ؟

فتروى له نكتة . .

فيقول العقاد : لا ، قديمة . . عندنا أحدث نكتة .

ثم يروى هو أحسن النكت وآخرها . ويضحك العقاد ضحكته العالية المجلجلة .

وصوت العقاد ليس غليظاً ولا قوياً ولا صارخاً .

وإنما هو صوت ممتلىء ولكنه هادىء . . والقوة التى تجىء لصوت العقاد هى من مناقشاته وقوة حجته . وسلامة تفكيره . . فهى ليست قوة الصوت . ولكن قوة مادة الكلام وشخصية العقاد نفسه . .

وكثيراً ما سئل العقاد أسئلة تافهة جداً . وكنا نندهش لصدور هذه الأسئلة من زواره الشبان . وكنا نضيق بسخافة الأسئلة . ونضيق لتضييع وقت العقاد . .

ولكن العقاد كان أوسعنا صدراً . .

وكان يتوقف عن المناقشة الحادة ليخفف من سخافة السؤال . أو ليحاول أن يجعله وجيهاً . وهو فى نفس الوقت يقترح طرقاً مختلفة للسؤال . . ويقترح إجابات مختلفة لهذا السؤال . . وبذلك يشعر السائل السخيف . . أنه ليس سخيفاً جداً . ونشعر نحن أن السؤال السخيف من الممكن أن نجد له إجابات غير سخيفة عند العقاد .

لقد كان العقاد أستاذاً وأبا وفى رفق وفى أدب .

وقد صارح العقاد كل الناس برأيه فيهم . الرجال والنساء . وجاءت هذه الصراحة مؤلمة . فرأى العقاد فى الرجال أقسى بكثير جداً من رأيه فى النساء . ومع ذلك ثارت المرأة على العقاد لأنه يراها أقل من الرجل . مع أن رأى العقاد فى الرجال أنهم أقل من الحيوانات !

والعقاد ألف ثمانين كتاباً عن الرجال والنساء ، عن الممتازين من الرجال والنساء . والعقاد لم يتناول المرأة إلا مرة واحدة فى كتاب واحد اسمه « هذه الشجرة » . . وإلا مرات على شكل فصول ومقالات فى كتبه الأخرى .

وعلى الرغم من أن العقاد ناقش المرأة بهدوء شديد وبمنطق واضح جداً فإن المرأة لم يسعدها كثيراً رأى العقاد .

وعلى الرغم من أنها آراء معقولة جداً . فإن المرأة تفضل الرجل الذى يكذب على الرجل الذى يصارحها . وهذا رأى العقاد أيضاً .

والمرأة تفضل الرجل الذى يجاملها ، على الرجل الذى يضع أصابعه فى عينيها عند ما يكون معه حق .

وهذا رأى العقاد أيضاً . والمرأة لأنها أم وتستعد لأن تكون أما ، وتتمنى أن تكون أما . فى حاجة إلى عش ، إلى بيت . وهى تفضل أن تكون زوجة لكى تكون أما ، على أية وظيفة فى الدنيا .

وهذا رأى العقاد أيضاً . والمرأة لأنها أم بالغريزة فهى مشغولة دائماً بالبيت . وهى لذلك لا تستطيع أن تقوم بأعمالها كاملة . أى لا تستطيع أن تقوم بنفس أعمال الرجل . دون أن تتعطل بسبب الحمل والولادة والرضاعة وأعراض ما بعد الولادة والرضاعة ، وأمراض ما قبل الحمل الثانى والولادة والرضاعة . . . . إلخ .

وهذا هو رأى العقاد .

وقد حدث أن زارت العقاد سيدات كثيرات وناقشنه رأيه . وكان العقاد يتردد بادىء الأمر ، لأنهن ضيوف عنده . ولأنه يخشى أن يصدمهن ولكن مع ذلك لم يجاملهن العقاد . وقال رأيه بصراحة.ففى إحدى المرات زارته أديبة معروفة . وناقشته وتضايق العقاد قليلا . وقال وهو يضحك : ياسيدتى . إننى أستطيع أن أخفى كذبك فى ثانية . . كوب واحد من الماء يكفى لغسل وجهك . وتذوب هذه الألوان كلها . ويعود العقاد يقول : ومع ذلك نحن الذين نطلب هذا الكذب من المرأة . . لأننا نفضل الكذب الجميل على الصدق القبيح . . ولكن يجب أن نعرف أن هذا كذب !

* * *

والملايين من الشبان لم يعرفوا العقاد . .

وربما الكثير منهم لم يقرأ للعقاد على مهل . وإن كانت بعض كتب العقاد مقررة على المدارس . إلا أن « طعم » الكتب المقررة مر وكريه .

ولكن الذى يقرأ كتب العقاد يجد فيها متعة عقلية ولذة نفسية ، ليس من السهل أن يجدها عند كاتب آخر فى كل الأدب العربى . لأن العقاد قادر على أن يوضح فكرته . .

وقادر على أن يتناول أصعب المشاكل بأسلوب سهل .

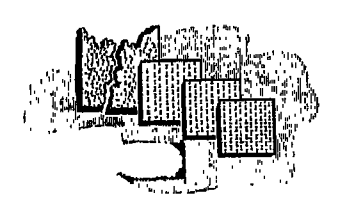
والذى لم يقرأ العقاد أو يقرأ للعقاد فقد خسر الشىء الكثير جداً .

فقد كان العقاد جاداً طول عمره . وكان محباً لعمله . محترماً لنفسه . ولذلك فهو لا يتناول أى موضوع بتهويش أو تهريج أو خداع . إنه لايخدع القارىء ، لأن الخداع ليس من طبعه . فهو صريح وهو واضح وقد عاش طول عمره يصارح نفسه ويوضح لغيره . كل ذلك فى بساطة وفى إصرار .

مات العقاد . ونقلت جثته إلى أسوان .

لقد جاء من أسوان من ستين عاما وهو فى الخامسة عشرة من عمره . . جاء فى سفينة . وعاد إليها فى قطار . جاء جالساً . وعاد إليها نائماً .

مات العقاد ابن أسوان ولكن العقاد ابن الفكر العربى ، لا يموت ما دام هناك عرب ، وما دام هناك فكر !



برقيات طويلة ..
ولكن ينقصها الذوق!

لأنها مسألة ذوق ، ولأن الذوق ليس من السهل مناقشته ولا حتى الوصول إلى رأى واحد فيه ، فأنا لا أميل إلى مناقشة ما قلته أنا أو ما قاله غيرى عن العقاد . فكل الأدباء الذين تناولوا العقاد ، اختاروا منه جوانب مختلفة من حياته أو من أدبه أو فلسفته . وكل واحد اختار ما يلائم ذوقه أو اختار ما يمليه الذوق فى هذه المناسبة الأدبية الأليمة . .

فجاءت المقالات عبارة عن برقيات تعزية طويلة ، تعزية فى الفقيد . .

أذكر أنه بعد وفاة العقاد بأيام اجتمعنا فى بيت الفقيد . ومعظم الحاضرين من الأدباء الشبان الذين كانوا يترددون على ندوة العقاد . وكانت العيون حمراء فى لون الدم . . والأيدى تتقلب على الأرجل ، وتتلوى فى الجيوب .

وفى هذه اللحظة ثار أحد الحاضرين : كيف يقول طه حسين عن العقاد هذا الكلام . إن ما قاله طه حسين لم يحدث . وإن الواقعة التى يشير إليها طه حسين ما كان ينبغى أن يقولها والرجل لم تجف دماؤه بعد . لابد أن نرد عليه . لابد أن نقابله .

مع أن ما قاله طه حسين لم يتعد إشارة إلى واقعة حدثت فى المجمع

اللغوى . وتحتمل الصدق والكذب . وليس من الحاضرين واحد شهد هذه الجلسة . ولكن الحاضرين جميعا أحسوا بالألم من مجرد الإشارة أو الغمز أو اللمز إلى الفقيد العظيم . ومعهم حق . فمصابهم جليل .

ورويت لهؤلاء الأدباء ما قاله لى طه حسين عن العقاد بعد وفاته وكيف أن طه حسين أشاد بعظمة العقاد وهو شديد التأثر والألم على فقده . نعم على فقده ، وقد حدثت طه حسين بعد وفاة العقاد بساعات . وكان صوته خانقا مخنوقا .. وأحسست أن صوته يعانق حنجرتى ، وأنه عزانى فى صديقه وزميله وتوأم عظمته . .

وقال لى طه حسين بعد وفاةالعقاد بأيام وبالحرف الواحد : لقد كان العقاد من المؤسسين لنهضة مصر فى القرن العشرين . وبالذات بين الحربين وآثاره فى كل شىء واضحة . . فهو أديب ممتاز . ومفكر من أعمق المفكرين لا شك فى ذلك . . وهو الذى كون نفسه . . فلا مدرسة ولا جامعة . . وفرض نفسه على الأجيال فرضا !

وناقشنى طه حسين فى مناهج العقاد فى الدراسة . وأبدى لى رأيه بصراحة فى دراسة العقاد للعبقريات . وقال رأيه فى المنهج النفسى الذى استخدمه العقاد فى فهم الشخصيات الكبيرة .

وطلب منى طه حسين ألا أنشر هذا الكلام . .

فليس الآن مجاله ولا وقته . ولن يتسع المكان لمناقشة كل ما كتبه العقاد فى عشرات السنين .

فهى إذن مسألة ذوق . أى ما يفرضه الذوق علينا ننشره فى الوقت المناسب . وفى المكان المناسب . والوقت ليس مناسبا . .

وعندما سمع منى تلامذة العقاد ما قاله طه حسين . سكت بعضهم والبعض أصر على أن ينشر ردا على طه حسين بأى شكل . ولو كلفه كل ما يملك فليس من الذوق أن يقال على لسان طه حسين ، أو يقول طه حسين ما قال ، والعقاد لم يصبح ترابا بعد !

ولـكنهم سكتوا جميعا لأنها أيضا مسألة ذوق . .

فليس من المناسب وجنازة العقاد لم تتفرق بعد ، أن يرفع أحد المشيعين صوته بالصراخ والتحدى ، وينهال بالطوب على واحد من رجالنا الـكبار فى الأدب والفـكر ، أطال الله عمره . فليس من الذوق والجنازة مستمرة ، وليس من الذوق الذى تعلموه من العقاد أن يلقى، بهذه السرعة وبلا أدلة مقنعة الوحل على أحد المشيعين . .

ومضت الأيام . وتولى الزمن مسح الدموع ، وغسل الجروح ، وتدفقت أمواج النسيان .

وبعد ذلك من الممكن دراسة العقاد دراسة جادة . فنناقش ما قدم لنا ومالم يقدم . وما كان يجب أن يقدمه .

ومن الممكن أن تعجل بهذه الدراسة ، والرجل ما يزال على أكتاف مشيعيه ، طبعاهذا ممكن. ومن الممكن أيضا أن نجرده من ثيابه . وأن نلقى بنعشه ونجرى ممكن . ومن الممكن أن نحجز على كفنه . ممكن . إنها مسألة ذوق !

وبعض الذين يبكون على العقاد إنما هم أيضا أصحاب مصلحة. فهم يتسامون بدموعهم . أو يرفعون سعر دموعهم . أو عندما يتحدثون عن الخلافات التى كانت بينهم وبين العقاد ، إن كانت هناك خلافات، فهم يحاولون أن يرتفعوا إلى مستواه ، أو يحاولون أن يرفعوا خلافاتهم إلى مستواه . . أو يوهمون الناس أن لهم موقفا . أورأيا . . وليس من المستحيل أن يكون لهم رأى أو موقف أو بينهم وبينه خلاف . فكل هذا ممـكن . وكل هذا جائزا .

ولـكن الوقت المناسب للإشارة إلى الخلاف ، ثم كيف يعرضون هذه الخلافات وأين . . . كل هذه مسائل تتعلق بالذوق . .

والعقاد عندما تحدث عن ذكرى شوقى من بضع سنوات جدد موقفه من شوقى . وأشار إلى رأيه فى شعره وإلى موقفه منه . وكان العقاد شديدا وحادا بصورة أدهشت الذين استمعوا إليه .

فالعقاد يرى أن شوقى لم يمت ، وأنه حى فى الشعر الحديث .. وإن ماقاله العقاد قديماً لا يزال له مايبرره . وإن الموت لم يحسم الخلاف بينه وبين شوقى لأنه لم يكن خلافاً شخصياً . وإنما خلافاً فنياً . على قواعد لم تتغير .. فالموقف إذن لم يتغير أيضاً !

والثورة التى تتردد أصداؤها فى الدنيا على مسرحية « بعد السقوط » للكاتب آرثر ميللر ليس سببها أن ميللر لا يحق له أن يتناول حياة زوجته مارلين مونرو فى مسرحية . فهو فنان . والفنان يستخرج معانيه من حياته . وحياته هى مزيج منه ومن الواقع . ثم يضعها فى القالب الذى يريد . لا أحد يعترض على حياة الفنان وما الذى يفعله بها . ولكن الاعتراض هو على ذوقه فقط .

فليس من الذوق الذى يقبله الناس أن يتحدث رجل عن زوجة ماتت أخيرا . وكان ينبغى أن ينتظر بعض الوقت حتى ينسى الناس مأساتها . فالذوق يقتضيه أن ينتظر مع أنها ماتت من عشرات الشهور . ولم يجد الفنان من وسيلة للدفاع عن نفسه إلا أن ينكر أنه يتحدث عن زوجته . فهو إذن يفضل أن يكون كاذبا ، على أن يكون قليل الذوق . أى على أن يصدم الشعور العام

رحم الله العقاد لقد سبق الناس إلى الاحتفال بنفسه وإلى تكريم شخصه . لقد كرم نفسه فى حياته . أما بعد موته فقد ترك للناس أكثر من ثمانين كتابا هى أعظم تحية وأعظم فرصة لمن يريد أن يكتب عنه. ولمن يريد أن يرتفع بمستوى دموعه ، ومستوى حقده أيضا على العقاد وعلى الذين يحبون العقاد . وليست لهم مصلحة .. فلا كان العقاد يملك شيئا ، لا مالا ولا سلطانا . ولا كانوا يملكون له شيئا إلا الحب ، ولن يزول ، وإلا الدموع وقد جفت !

* * *

ملحوظة : خجلت من أن أقول أن بعض الأدباء قد شتم العقاد فى مقالات خاطفة كأنها برقيات طويلة وجثمانه مايزال فى القطار بين القاهرة وأسوان !

خطوط في صورة العقاد

رجل قرأ مائة ألف كتاب فى ستين عاما وأصدر ثمانين كتابا فى الفلسفة والدين والأدب والشعر والسياسة ، كانت حياته رهبانية للفكر وسلسلة من الشجاعة وتكريما للقلم .. ولذلك فأنا لا أصوره وانما فقط أشير اليه كما تشير أصبع صغيرة الى هرم كبير ..

ليست هذه صورة كاملة له . فمن الصعب أن أرسم بهذه السرعة وفى هذا المجال الضيق صورة لشخص أو عقل أو حياة رجل عظيم عاش أكثر من سبعين عاما .. ولكنها نقط أو ظلال فى صورته التى فى ذهنى ، والتى لا أعرف كيف أحدد معالمها بوضوح . رغم أننى قرأت له منذ طفولتى ، ورغم أننى أعرفه وأحبه ، وكنت آخر الذين رأوه وهو على فراش المرض . . وربما لهذه الأسباب كلها لا أستطيع أن أحدد معالمه . . فأنا مثل واحد التصقت عيناه بلوحة فهو لا يراها بوضوح . . إلا إذا ابتعد عنها . . والله يعلم أننى أحاول أن أسحب عينى وعقلى عن صورته لكى أراه أوضح ، وأصوره أصدق !

وهذا الذى أرويه هنا ليس إلا رموزاً صغيرة ، تدل على الرجل الكبير وعلى الدقة التى التزمها فى حياته وفى تفكيره ولم يعدل عنها فى أى وقت ،

مهما كانت الظروف . . لقد وضع لنفسه قواعد من حديد ، والتزمها ، وألزم غيره بها أيضاً .

١ — لقد تعبت عينا العقاد فى السنوات الأخيرة . وأرغمه الأطباء على أن يقلل من ساعات القراءة . ورأيت العقاد معصوب العينين يكاد يختنق لأنه لا يستطيع أن يقرأ . ولأنه فى نفس الوقت لا يستطيع أن يتابع أى إنسان إذا قرأ له فى كتاب . . سواء بالعربية أو بأية لغة أخرى .

وعندما حدد له الأطباء ساعات للقراءة ، ظن الأطباء أن العقاد إذا قرأ ثلاث ساعات فى اليوم مثلا ، فإنه سيستريح فيها نصف ساعة أو ساعة ولكن العقاد يقرأ الساعات الثلاث بلا توقف . فتعبت عيناه .

واضطر العقاد إلى أن يشترى كتباً مطبوعة بحروف كبيرة . وتعبت عيناه أكثر . فاستخدم العقاد منظاراً مكبراً إلى جانب نظارته الطبية . ولم يشأ العقاد أن يقرأ له ابن أخيه إلا بعض ما يجىء فى الصحف والمجلات . أما الكتب الجديدة التى تصب فى بيته من الشرق والغرب ، فكان يتصفحها بنفسه .

٢ — وكان العقاد دقيقاً فى مواعيده .

والمواعيد التى يعطيها لك دقيقة . والمواعيد التى تعطيها له يجب أن تكون دقيقة . فإذا لم تجىء فى موعدك ، فلن تجد العقاد فى انتظارك ، وفى مثل هذه الحالة تسقط من عينى العقاد وتصبح إنساناً لا تشعر بالمسئولية فأنت لا تحترم نفسك ولا تحترم غيرك . ولذلك فأنت إنسان يصعب التعامل معك وأنت إنسان غير متمدين .

أما العقاد نفسه فكل شىء عنده فى وقت محدد . الطعام له وقت ، والنوم والمشى وساعات للقراءة وساعات للكتابة . وساعات لجلسات اللجان لا يتخلف عنها مطلقاً ، إلا إذا كان حضور هذه اللجان بفلوس . . فاللجان

التى يتقاضى عليها أجراً كلما حضرها ، يعتذر عنها غالباً . أما اللجان التى لها مرتب شهرى ، فهو لا يمكن أن يتغيب عنها . . والعقاد هنا على خلاف الناس جميعاً !

والعقاد كان يبعث لنا مقالاته فى أوقات محددة . وإذا علم أن خادمه أو سكرتيره لم يصل فى الموعد فإنه يثور ويعتبر ذلك مخالفة خطيرة ، ففى كل يوم أحد فى الساعة الحادية عشرة بالضبط يصل مقاله الذى كان يظهر على هذه الصفحة يوم الأربعاء . وإذا أحس سكرتيره ، أنه لأى سبب يتأخر دقيقة أو اثنتين ، وجب عليه أن يأخذ تاكسى أو يخطر العقاد أو يخطرنا . مع أن العقاد لو أرسل مقاله يوم الأحد ليلا أو يوم الإثنين ليلا ، فسيظهر المقال فى موعده !

ولـكن مادمنا قد اتفقنا معه على موعد محدد ، فلابد أن يلتزم هذا الموعد!

وفى أول عهدى بالصحافة منذ أكثر من ١٨ عاما كنا نقف أمام باب الجريدة ننتظر مقال العقاد . وفى الساعة الحادية عشرة إلا دقائق نجد خادمه ومعه المقال فى ظرف صغير ومكتوب على ورق صغير وبالحبر الأحمر . .

ولم يكن الأدباء بهذه الدقة ، ولن يكونوا . ولـكن العقاد لا يتهاون فى الإخلال بالمواعيد .

وقد حدث أن زاره فى بيته ناشر كبير من آسيا وحدد للعقاد موعداً هو الخامسة مساء فى بيت العقاد بمصر الجديدة ، ولما حانت الخامسة بالضبط ذهب العقاد إلى الصالون ينتظر الزائر .. ومضت خمس دقائق .. وعشر دقائق ولم يحضر الناشر الـكبير . وهنا تضايق العقاد ونادى سكرتيره وقال له : إذا جاء هذا الرجل الذى لا يحترم مواعيده فقل له إنى خرجت . .

وفى هذه اللحظة دق جرس الباب ، وكان الناشر . ومد يده فى شوق وإعجاب إلى العقاد واعتذر له عن التأخير. وكان رد العقاد : هذه مسألة يجب أن تعتذر عنها !

ولم يقل له مثلا : أنا أعذرك فأنت لا تعرف القاهرة . وفى الشوارع زحام . . ثم أنك لا تعرف حرصى على المواعيد . . إلخ .

وانتهت الزيارة برفض العقاد أن ينشر كتبه فى آسيا . وخسر العقاد بذلك ألوف الجنيهات . ولم تكن الفلوس تهم العقاد كثيراً !

٣ — عندما كان العقاد مشغولا بتأليف كتابه عن الشاعر (أبى نواس) توقف عند قصيدة من قصائده . .

وتحير فى بعض أبياتها وشك فيها . وتوقف عن التأليف نهائياً ، حتى يتحقق من بيت من الأبيات . رغم أن هذا البيت ليس ضرورياً ولا حتى القصيدة كلها . وأخيراً اشترى العقاد طبعة قديمة جداً لديوان الشاعر أبى نواس ثمنها مائتا جنيه . . ومن الغريب أن هذه القصيدة لم تظهر فى هذا الكتاب !

٤ — فى إحدى مقالات العقاد التى نشرت فى «يوميات» جريدة «الأخبار» استهلها العقاد بهذه العبارة : من الواجب أن نصحح خطأ وقع فيه بعض الشبان عندما نقلوا على لساننا كلاما عن هموم الشبان .. إلخ)

ولما قابلت العقاد سألته : أين جاء هذا الكلام الذى حرصت على تصحيحه؟

ونهض العقاد وذهب إلى غرفة نومه وأحضر مجلة لم أسمع عنها فى حياتى أنها مجلة تصدرها إحدى مدارس الصعيد !

٥ — غلطة وقع فيها العقاد — هذا رأيه !

فقد طلبت منه إحدى الهيئات الدينية أن يؤلف لها كتابا عن « التفكير الإسلامى » وتفرغ العقاد لهذا الكتاب . وفى الموعد الذى حدده انتهى منه . وسلم الكتاب إلى الهيئة الكبيرة . وانتظر العقاد شهرا واثنين وثلاثة ولم يتصل به أحد يخبره أن الكتاب تحت الطبع . وسكت العقاد . ولم يتصل به أحد .

وقلت للعقاد : لماذا لا تطلب إلى هذه الهيئة أن تعجل بنشره ؟

وكان رده : إنما أطلب إلى هيئة تحترم نفسها وتحترم أقدار الرجال !

فقلت له : إذن أسمح لى أن أتصل بها .

فأجاب العقاد : هذا شأنك ولكنى لا أطلب شيئا من هذا .

ومضى عام ولم يظهر الكتاب ..

وتكاثرنا على الهيئة الكبيرة نسألها عن كتاب العقاد . وكان الجواب : نأسف لقد ضاع الكتاب . .

وغضب العقاد وقال : هذه غلطة وقعت فيها . وهذا الجزاء استحقه !

فقد كانت هذه أول مرة يبعث العقاد بكتاب له بخط إلى المطبعة . . فهو عادة يحتفظ بنسخة على الآلة الكاتبة .. إلا هذه المرة .

وعن طريق الصدفة ذهب ابن أخيه إلى مقر الهيئة فوجد الكتاب بين صناديق الزبالة !

٦ — وكانت للعقاد ذاكرة قوية . . فهو يحفظ كل ما يخطر على بالك ومالا يخطر على بالك من الشعر القديم والأحاديث النبوية الصحيحة والمكذوبة . . وتواريخ الحوادث فى الشرق والغرب . . ويحفظ أسماء الكتب التى لجميع المؤلفين الذين قرأ عنهم . .

وكان العقاد يداعبنا فيسبقنا إلى اقتناء وقراءة الأدباء الجدد فى أوروبا وأمريكا .

وفى إحدى المرات اخترعت للعقاد اسم كتاب لمؤلف معروف . فإذا بالعقاد يصمت لحظة ويقول : هذا الكتاب لم يظهر فى أية لغة . ولم أقرأ خبراً أو إعلاناً عنه .

وكان العقاد صادقاً . .

وفى مرة اخترعت للعقاد اسم كتاب للفيلسوف الوجودى كيركجورد ،

وكانت كتب هذا الفيلسوف تظهر أولا بأول باللغة الإنجليزية . وكل ما كنا نعرفه فى ذلك الوقت هو أربعة أو خمسة كتب فقط . وعندما سمع العقاد اسم الكتاب سكت دقيقة واحدة وقال : إننى تصفحت كل كتبه التى ظهرت أخيراً . . وأعرف أن كتابين آخرين سيصدران فى نهاية هذا العام . . أحدهما فى انجلترا وثانيهما فى أمريكا . . ولكن هذا الكتاب الذى تذكره ، لم أسمع عنه ، ولم أقرأ أنه سيظهر . . وقد قرأت مقالا للرجل الذى يترجم مؤلفات هذا الفيلسوف منذ شهرين . . ولا أذكر أننى لمحت هذا الاسم !

وكان العقاد صادقا . . ثم فوجئنا جميعاً بأن العقاد قد حصل على كل الكتب التى صدرت لهذا الفيلسوف ، مع أن جميع مكتبات القاهرة لم تعرف إلا خمسة كتب من عشرين كتاباً !

٧ — عندما كنت تلميذاً فى قسم الفلسفة بآداب القاهرة ، طلب منى زملائى أن أدعو العقاد لإلقاء محاضرة فى الفلسفة . . فى أى فرع من فروع الفلسفة . . الحديثة أو القديمة . . المسيحية أو الإسلامية . . المعاصرة أو الصينية . .

ورأينا أننا يجب ألا نفرض على العقاد موضوعا معيناً وإنما أن نتركه يختار ما يعجبه . .

وذهبت إلى العقاد وعرضت عليه الأمر ، فوافق بشرط أن أختار أنا الموضوع الذى سيحاضر فيه . وحاولت أن أترك للعقاد مجال الإختيار ولكنه أصر على أن نختار نحن .

ووقع اختيارنا على موضوع تعبنا فيه جداً ، وعانينا من غموضه . وكان الموضوع هو : فلسفة الغزالى والمقارنة بينها وبين نظرية النسبية عند اينشتين . وجاء العقاد واستمعنا منه إلى محاضرة نادرة فى وضوحها واتساع آفاقها ، ومنطقها السليم !

فالعقاد يستطيع أن يتكلم فى أى موضوع . ولا يحرجه أبداً أن تختار له الموضوع !

وقبل وفاته بشهر تحدث إليه الأستاذ عادل الغضبان فى أن ينشر للعقاد كتاباً سيكون الأول فى سلسلة « اقرأ » الجديدة . وسأل العقاد : ياترى عن أى شىء سيكون الكتاب ؟ فأجاب العقاد : عن أى شىء . . أنت تختار الموضوع وأنا أكتبه . . فأنا أكتب فى أى شىء !

واختار عادل الغضبان الكتاب . . ووعده العقاد بتأليف كتاب بعنوان « فن القراءة » . .

وكان فى نية الدكتور السيد أبو النجا مدير « دار المعارف » أن يذهب إلى العقاد ويطلب إليه إجراء تغيير بسيط على هذا العنوان فيكون «القراءة فن » ..

.. ومات أعظم قارىء فى أدبنا الحديث !

٨ — هاجم العقاد كل التقاليع التى ظهرت فى الفلسفة أو فى الشعر أو فى المسرح .. فهو هاجم الوجودية وهاجم السيريالية وهاجم اللا معقول . وهو يؤمن بأن كل شىء لايفهمه العقل فهو كلام فارغ . وكل شىء لايحتفظ للإنسان بحريته وكرامته ، يجب أن يهاجمه . وكل اتجاه لايصون للفن أصوله وقواعده ، يجب هدمه . .

وقد كتبت أنا عدة مقالات عن « أدب اللا معقول » الذى أسميه بأدب العبث أو الفلسفة العبثية . وفى إحدى المقالات ربطت بين معنى العبث ومعنى الضياع أو الشعور بالغربة عند الوجوديين .

وقال لى العقاد : يا مولانا لابد أن نقرصك فى أذنك .. فانتظر !

وبعد أيام ظهر للعقاد مقال هاجم فيه فلسفة اللا معقول . وكان هجوم العقاد منطقيا ، وأصابنى من كلام العقاد رشاش .

ولمحت في مقال العقاد كلمة اعتقدت أنها خطأ . ولم استبعد أن يكون العقاد قد تزحلق عليها . فالكلمة يونانية والعقاد لا يعرف اليونانية القديمة وأنا أعرفها . وقبل أن أكتب حرفا واحدا ذهبت إلى القواميس الفلسفية واليونانية فلم أجد هذه الكلمة . وإنما وجدت كلمة أخرى .

أما الكلمة فهي : باتا + فزيك .. واعتقدت أنا أنها لا بد أن تكون بارا + فيزيك .. ومعناها ضد قوانين الطبيعة . أو ضد قوانين العلم والعقل الإنساني . وكانت هذه التسمية يطلقونها على الأدب اللامعقول في أواخر القرن التاسع عشر . .

وسألت إن كان العقاد هو الذي كتب المقال بخط يده أو أنه أملاه على ابن أخيه . فعلمت أنه هو الذي كتبه بيده . . . ولكي أتأكد من ذلك ، اطلعت على مقال العقاد ، فوجدت أنه بخط يده .

وعلى سبيل الاحتياط الشديد جداً ، اتصلت بسكرتير العقاد وأخبرته أنني سأعلق على الغلطة التي وقع فيها العقاد . وذهب سكرتيره وأخبره . وظللت انتظر رد العقاد على التليفون . وجاء الرد : المرة الماضية قرصتك من أذنك ، هذه المرة لا بد أن أضربك بالعصا .

وسألت : لماذا ؟

وكان رد العقاد : افتح كتاب فلان فستجد الفصل الخامس كله عن هذا الموضوع . .

وذهبت إلى البيت ، وبحثت عن الكتاب . . ووقعت عيني على الفصل الخامس ، ووجدت الفصل كله عن (الباتا فيزيك) . . وكنت أتصور أنها لابد أن تكون (البارا فيزيك) .

وابتلعت المقال ، وأحنيت رأسي احتراما لعلم العقاد !

٩ — عندما سألنى طه حسين عن صحة العقاد قلت له : لا يزال متعباً . ويرفض أن يذهب إلى المستشفى .

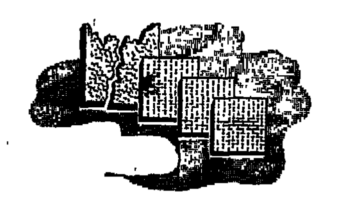
فقال طه حسين : لو كانت للعقاد زوجة لأرغمته على الذهاب إلى المستشفى ..

ونقلت للعقاد ما قاله طه حسين .. فقال العقاد : لذلك لم أتزوج فأنا لا أريد أن يرغمنى أحد حتى على الشفاء !

وحاول الأطباء أن يرغموا العقاد على الدواء والشفاء ولكنه أصر على أن يتناول الدواء الذى وصفه هو لنفسه ..

وقد نجح العقاد فى علاج نفسه ..

ألم يشفه الموت من كل مرض ! !



سر وراء اللوحة المزعجة في غرفة نوم العقاد

كتب العقاد يقول : لن أموت قبل أن أعرف ألف امرأة !

ومات العقاد ، ولم يعرف هذا العدد .

ولكن القليل من النساء اللاتى عرفهم العقاد قد هدينه إلى أعماق المرأة والرجل . وما كتبه العقاد عن المرأة يدل على أنه فهمها بوضوح . . كأنه عرف ألف مليون امرأة . . كأنه عرف المرأة منذ كان اسمها حواء ، إلى أن أصبح اسمها : مى . . أو أليزة . . أو هنومة !

ولم تكن علاقة العقاد بالمرأة مجرد معرفة . . مجرد دراسة وبحث . . كما يدرس قطة أو نحلة أو قطعة حجر . ولكن العقاد كان محباً وكان عاشقاً وعرف البكاء . وعرف جروحا عميقة فى كبريائه . وتعذب من الشك . وجرى فى الشارع وراء الرجل الذى مزق كرامته وانشغل العقاد عن القراءة والكتابة وانصرف إلى السيدة التى يحبها .

أحب العقاد الأديبة مى زيادة . .

ولم يكن هو الوحيد الذى يحبها . . فقد كان فى حياتها زحام من كل أدباء عصرها . وكان بعضهم يدعى صداقتها ، وبعضهم يعرض عليها أبوته

ولكنهم جميعا أحبوها . وأحس العقاد أنه أكبر من هؤلاء جميعا . وأنه يقبل المنافسة فى حبها . وأن النتيجة مضمونة . فهو لابد أن يفوز بحبها . وصارحها بالحب . وصارحته أيضا بالحب ، وما هو أكثر من الحب . وروت له فى رسائلها ما تعانيه فى حياتها من قيود وعذاب . واعترفت بكل الذين يضايقوها فى حياتها العاطفية أما العقاد فقد كتب لها رسائل طويلة . لم يكن فيها ناقدا ولا أديبا ، وإنما كان عاشقا حريص الخطوات . كان العقاد يتستر وراء الأدب والشعر . ولكن هذا الستار لم يكن معتما وإنما كان ستارا شفافا وضعه العقاد لكى يبدو لها أوضح وأجمل . .

وطالت رسائل العقاد . . وكثرت . . وتكدست فى بيت مى .. وجمعتها وربطتها . . وقبل وفاتها ذهب إليها العقاد وجمع رسائله إليها . واحتفظ برسائلها له . وعند نشر هذه الرسائل المتبادلة ستبدو مخاوف مى واضحة صارخة ، ويبدو اشفاق العقاد عليها وعلى نفسه .

ولكن حب العقاد لمى زيادة كان حبا عنيفا جارفا . .

وفى دواوين العقاد شعر متألق عن مى زيادة . . وعن قيودها السامية وعن العذاب الرفيع الذى اكتوى به العقاد !

ودافع العقاد عن الجمع بين امرأتين فى وقت واحد . .

وفى قصة « سارة » راح يبرر كيف أن قلبه من الممكن أن ينتهى من حب مى ليبدأ حب سيدة أخرى هى : سارة . . وقال إن هذا ممكن ، بشرط أن يكون شعوره مختلفا فى الحالتين : فهو يحب مى ، ويشتهى سارة . .

أو أن حب مى يكون قد دخل منطقة الظل العاطفى ، أى أنه حب فى حالة زوال . فى هذه الحالة من الممكن أن يتجه قلب العقاد — أو أى رجل —

إلى حب فتاة أخرى وبنفس القوة والعنف . . والحب الجديد يبتلع الحب القديم ، ويضيفه إلى حسابه .

وبدأ يزيل حب مى . . أو يزول حب مى . .

* * *

وأحب سيدة أخرى لبنانية أيضاً . .

وهى السيدة سارة . التى كتب عنها روايته المشهورة . . وكان اسمها الحقيقى « اليزة داغر » وهى من أسرة لها علاقة بالصحافة والأدب والفن . وكانت اليزة فى الخامسة والعشرين عندما كان العقاد فى الخامسة والثلاثين .

وقد أحب العقاد سارة هذه بعنف . .

وشعر العقاد يروى كيف كانا يمشيان فى الشوارع ، وكيف يمشيان فى الظلام . . وتتلامس أيديهما . . وكيف يذهبان إلى السينما . . ويركبان الزوارق فى النيل .

وعرف العقاد أن سارة على علاقة بأناس آخرين . .

وكاد العقاد أن يفقد عقله . . لم يعرف النوم . . ولا الطعام ولا الشراب ولا القراءة ولا الكتابة . . وقرر أن يكتشف حقيقة الخيانة بنفسه . . لابد أن يتأكد بعينيه . .

وطلب إلى صديقه طاهر الجبلاوى أن يتولى رقابة سارة هذه وأن ينقل له حركاتها . . ما الذى كانت تلبسه كيف كان شعرها . . ويحاول أن يقترب منها وأن يعرف عطرها . . فقد كانت سارة تضع لكل مناسبة عطرا خاصا !

وتشاء الصدفة أن يراها طاهر الجبلاوى فى ميدان المحطة وقد ركبت سيارة مع ضابط شاب . وانطلق طاهر الجبلاوى لينقل هذه البشرى للعقاد ووجد العقاد راكبا الترام . فلحق بالترام . وأخبره ، وصدقت إحساسات العقاد . . وقرر أن يراقبها هو بنفسه . .

ونزل العقاد يجوب الشوارع بحثا عنها . أو بحثا عن دليل يريحه من هذا الشك القاتل . . وذهب الإثنان إلى العباسية . . وحدائق القبة يتطلعان إلى وجوه الناس . وهناك لقيهما اثنان من الضباط وسألا العقاد عن الشخص الذى يبحث عنه . .

وقال العقاد : إن طاهر الجبلاوى يبحث عن زوجته . .
ولم يكن الجبلاوى قد تزوج بعد . .

وأخيرا رأى العقاد سارة وقد نزلت من بيت له قصة فى حياتها . .

واستراحت نفس العقاد . ويروى طاهر الجبلاوى أن العقاد كان سعيدا فى ذلك اليوم . . ومنذ ذلك اليوم لم يعد يذكر سارة . . . !

وحاول بعض أصدقاء العقاد أن يهونوا عليه هذه الفضيحة فطلبوا إليه أن يقضى مع سارة وقتا سعيدا . . وإنه لا داعى لهذا الحب العميق . . وأن يكون كغيره من عشاقها . . ورفض العقاد !

وشعر العقاد يقول :

تريدين أن أرضى بك اليوم للهوى ... وارتاد فيك اللهو بعد التعبد
وألقاك جسما مستباحا وطالما ... لقيتك جم الخوف جم التردد
إذا لم يكن بد من الكأس والطلا ... ففى غير بيت كان بالأمس مسجدى !

ولم ينس العقاد حبه لسارة . .

ولم ينس الجرح العميق الذى تركته سارة فى قلبه . ولكن خيانة سارة أحدثت ثورة فى آراء العقاد فى الرجل وفى المرأة .

وسارة هذه هى المسئولة عن كل ما أصاب المرأة من قلم العقاد . .

فالعقاد يراها تافهة . .

ويراها عاشقة للقوة والشباب . . ويراها لا تقدر الرجل . . ويرى أن

المرأة ضيقة الأفق . . وأن أفقها لا يتسع لأكثر من ثلاثة أو أربعة أشخاص هم : أبوها وزوجها وأخوها وابنها .. فهذه هى الدنيا بالنسبة للمرأة .. ويرى العقاد أن حياة المرأة تتلخص فى سطر واحد . . كل حياة المرأة من أولها لآخرها هى : أنها تضع الأحمر والأبيض وتعرض نفسها فى الشارع أو النافذة وتنتظر الرجل . .

وسارة هى المسئولة عن كل ما جاء على لسان العقاد من معانى الخيانة للمرأة . فهو الذى قال : خنها . . خنها . . ولا تخلص لها أبداً تخلص إلى أغلى غواليها . . !

وعلى الرغم من أن سارة قد ترددت على العقاد كثيراً بعد ذلك . . فإن الصلة التى بينهما قد انقطعت . . هى التى أرادت قطعها . . وقرر العقاد أن يقف بكرامته فوق قلبه . .

وخرج من هذه التجربة كاسر القلب ، مرفوع الكرامة .

* * *

وفى الخمسين من عمره تسلل إليه الحب . .

واستقبله العقاد ضاحكا ساخراً . . وكأنه يستكثر على قلبه العجوز أن يحب من جديد . . أن يخفق بعنف وأن يجعله يقف وراء الباب ينتظر السمراء وهى تصعد السلالم واحدة واحدة وعطرها الرخيص يسبقها إلى أنفه .. وقبل أن ينفتح باب التاكسى أمام بيته ، وقبل أن يرتد باب التاكسى مرة أخرى يكون العقاد قد فتح باب شقته وأقفله للمرة العشرين . . ويكون العقاد قد أطل من البلكونة عشرين مرة . . ثم يخف العقاد ابن الخمسين وينزل إليها السلالم ويأخذ بيدها . . أو يأخذها كلها بين أصابعه . . ويصعد بها أو تصعد به . .

وكان يخشى على قلبه من شبابها . . فهى لا تعرف قيمة العقاد . ولا تعرف ما الذى أصاب قلبه . . ولا تعرف أنها هى « الأعاصير » التى هبت على « مغرب » حياته . .

ويقول لها العقاد :

تريدين قلبي خذيه خذيه رويدك لا بل دعيه دعيه
أخاف على البعد أن يمسى به يا بنية أو تهمليه
فكم لعبة وقعت من يد يك وقوعا أرى القلب لا يشتهيه
إذا ما لعبت به هاهنا فإنى لآمن أن تكسريه
تريدين قلبي ؟ خذيه خذيه ولكن بربك لا تنقليه !

وعاودت السعادة قلب العقاد ، وملأت البهجة حياته . .

ونظم فيها العقاد أرق وأجمل قصائده وأعمقها أيضاً . .

وكانت الفتاة صغيرة سمراء ممشوقة القوام سوداء الشعر ، وكانت هى الأخرى مرحة . . وأحبت العقاد بجنون . وفى بيت العقاد رسائل بخطها وصور لها معه ، وصور مهداة فى عبارات من نار . وفى رسائلها للعقاد تروى له كيف أنها تعذبت . وكيف أنها دقت بابه وأنه لم يشأ أن يفتح . وكيف أنها اضطرت إلى أن تذهب إلى الباب الخلفى . . وكيف أن يديها تمزقت على بابه . تمزقت هى أمام عيون الناس . ولكن العقاد رفض أن يفتح لها بابه . . وكتبت بقلم أخضر تشكو هذا الهوان . .

وحاولت فى اليوم الثانى والثالث واليوم المائة أن تدخل بيت العقاد . ولكنه اعتصم بعقله واحتمى فى كرامته ورفض .. رفضها .. وفض حبها . . إنها لا تعرف ما الذى فعله عبثها بقلب العقاد . إنها أصغر من أن تعرف ماذا أصاب العقل الكبير والقلب الرقيق والعملاق المتكبر . .

وكان اسم الفتاة السمراء : هنومة . .

وهى اليوم تعيش على شاشة السينما باسم آخر — طبعاً !

وكان أبوها صديقا للعقاد . . وكان رجلا ظريفا يعمل سائقا للقاطرات وكان يشرب بجنون . . وكان العقاد يستمتع بالحديث إليه . . وكان يسعد بالقصص الخرافية التى يرويها هذا الرجل . وحتى عندما انقطعت صلة العقاد بهنومة وغرامه العنيف بها ، لم يضق العقاد بوالدها فكان يطلب إليه أن يزوره . .

وقرر العقاد نهائياً ، أو اضطر العقاد إلى أن يقرر نهائياً ، ألا يرى هذه السمراء بعد اليوم !

أما ماذا حدث فى حبه لها ، فقد تكررت قصة سارة مرة أخرى . . لقد اتجهت سارة إلى رجال آخرين وكان العقاد شاباً لامعاً فكانت طعنة ! أما إذا اتجهت هنومة إلى رجال آخرين فهى معذورة . . لأنها فى العشرين والعقاد فى الخمسين . ورغم أن هنومة حاولت إقناع العقاد بأن عملها يقتضيها أن تلتقى بالناس . . بكل الناس . ولكن العقاد لم يقبل المشاركة فى حب . فالحب مسألة شخصية . ولا يمكن أن يكون واحداً « ضمن » عشرات من الناس الذين يحبونها . . أو تحبهم . . رفض العقاد وأصر على الرفض سواء أكان هناك رجال آخرون فى حياتها أم ظلال لرجال .

ويصور العقاد نهاية هذا الحب فيقول :

هونت خطبك جداً وخلته لن يهونا
بدلت بالنار بردا وبالهيام سكونا

أنا أمنت الفتونا
وأنت ماذا أمنت
قد هنت والله هنت
خذى عشيقين مثلى
لا بل خذى الناس طرا

يلقاك هذا بليـــل

وذاك يلقاك ظهرا

أن تخدعى رب نبل

يخدعك نذلان مكرا

وتشربى الكأس مرا

حتى يقـــال جننت

قد هنت والله هنت

وطلب العقاد من الفنان صلاح طاهر أن يرسم لوحة غريبة . . اختار العقاد معناها . ثم وصف العقاد هذه اللوحة وقال عنها كلاماً كثيراً . وهو فى الحقيقة لم يشرح هذه اللوحة بقدر ما أخفى المعنى المقصود منها . . والذى يقرأ ما قاله العقاد عن هذه اللوحة يخيل إليه أنه يتحدث عن تاريخ الفن الإنسانى من أوله لآخره . . ولـكن العقاد بذ كائه أخفى الطعنة الدامية التى أصابت قلبه فى الصميم .

فلم يلتفت تلامذة العقاد وأصدقاؤه إلى المعانى العميقة والنظريات الخفية التى أشار إليها العقاد وهم يتطلعون إلى لوحة عبارة عن تورتة إلى جوار برطمان عسل . . أو قطعة من عسل النحل . . . وصرصور وعدد كبير جداً من الذباب . .

فأين الجمال وأين الفن وأين الأخلاق ؟

وإذا كان هذا هو الجمال فأين النظريات . . ؟

بقيت هذة اللوحة لغزاً لا يعرفه إلا القليلون جداً من أصدقاء العقاد . . أما الأغلبية فقـد رأت اللوحة وأضافتهـا إلى حساب الأشياء الغريبة المحيرة فى حياة العقاد . .

وحتى الأستاذ طاهر الجبلاوى ، وهو صديق العقاد أكثر من أربعين سنة عندما تناول حياة العقاد فى كتابه الذى صدر أخيراً قد أشار إلى المعانى

التى كان يرددها العقاد . ولم يشرح سر هذه اللوحة . . يقول العقاد فى وصف هذه اللوحة :

فطيرة حلوة يشتهيها الجائع والشبعان . . بل يشتهيها المتخوم . . وعليها صرصور وذباب يحوم . . وفى القدح الذى يفرغ عليها الحلاوة والعسل يضطرب عليه الذباب ويموت . . فلا يأكل من هذه الفطيرة الحلوة على هذه الصورة شبعان ولا جوعان بل تعزف النفس أن تراها ، عند كل طعام .»

ويقول العقاد أيضاً : إن قيمة هذه الصورة، هى أن تاريخ الفن كله بل تاريخ العبادة من أوله لآخره — مرتبط بالباعث على تمثيلها بهذه الرموز .... إلخ .

وأنا اعتقد أن العقاد أمعن فى إخفاء المعنى الحقيقى لهذه اللوحة كأنه فى نفس الوقت يعتذر لصديقه صلاح طاهر عن تكليفه رسم لوحة لا يعرف المدلول الخفى وراءها . .

والحقيقة أن العقاد لم يعد قادراً على التطلع إلى هنومة..فقد «عف» عليها الذباب وعف عنها الذباب أيضاً . . وأصبحت الفطيرة مقبرة للذباب . فالذباب يموت فيها ويموت منها . . ومهما كان العقاد أو غيره — جائعاً فإن هذه الفطيرة تسد نفسه عن لمسها . .

وفى نفس الوقت يريد العقاد — أو يتمنى — أن تصبح هنومة هذه مشوهة فى عيون كل الناس . فلا يقترب هو منها ..ولا يقترب غيره أيضاً..

والعقاد كان يدلل هنومة بكلمة : هنى . .

وهنى : كلمة انجليزية معناها : عسل . . فهى العسل الذى أصبح وكرا للذباب . . ولكل من هب ودب . ولكن لم تعد للعقاد . .

وظلت هذه اللوحة الشاذة موجودة فى بيت العقاد . . معلقة أمام مائدة الطعام . . ثم فى غرفة نومه ، يراها كل يوم وبذلك يزداد العقاد قرفاً من التورتة ومن العسل ، ويجد سنداً مادياً يقوى احتقاره لها .. واحتقاره لنفسه إذا هو فكر ، ولو لحظة فى أن يكون شريكا لصرصور أو ذبابة فى حب : مى وسارة وهنومة !

محمد عبد الوهاب
من غير مناسبة !

محمد عبد الوهاب شخصية مغرية ..

فهو من الممكن أن يغريك بالكتابة عنه . . إما بأن يقول لك كلاما فى موضوعات لا تتصور أن عبد الوهاب من الممكن أن يكون له رأى فيها . . أو بأن يقول لك كلاما منمقا ويحاول بأن يجعل هذا الكلام يجىء على لسانه كأنه غير مقصود ، فى حين أن عبد الوهاب يكون قد فكر فيه وأعده خصيصا لك .. أو لغيرك .

ولكن من المؤكد أن محمد عبدالوهاب شخصية .. وهو شخصية ممتعة . ومن الصعب ألا تحبه . أنا شخصيا معجب به جدا ، قبل أن أراه . وبعد أن رأيته وبعد أن جلست معه ، وبعد أن أصبح صديقى ..

وعبد الوهاب يعيش بأذنيه ..

فكل مايسمعه يحفظه . ويكرره . ويردده ويضيف إليه شيئا من عنده سواء فى الموسيقى أو فى الغناء أو فى الثقافة أو المعلومات العامة .

فمحمد عبدالوهاب لايقرأ كثيرا . ولكن يسمع أكثر . ويلتقى بالناس الذين يكتبون ويستمع إليهم . ويفهم منهم . وعلى مهله يتكون له رأى .

وإذا كان عبدالوهاب لا يعرف عن أشياء كثيرة إلا القليل، فإن الموضوعات التى لا يعرفها ، من الممكن أن يسألك فيها أسئلة ذكية .. ومن الممكن أن يسألك عبد الوهاب ليقول لك رأيه هو ... أو من الممكن أن يسألك وهو مشغول بشىء آخر ، لا علاقة له بالسؤال ولا بالجواب ولا بك ، ولا بالناس الذين حوله . .

وعبد الوهاب له أذن كعدسة الكاميرا المضبوطة دائما : السرعة وفتحة العدسة والمسافة كلها انضبطت من تلقاء نفسها . ولا يكاد محمد عبد الوهاب يسمع الصوت .. أى صوت حتى تفتح العدسة وتلتقطه بسرعة ..

أذكر أننى كنت مع عبد الوهاب وعروسه نهلة القدسى ، فى بلودان ، وكان أيامها لا يزال عريسا جديدا . وقد استدعانى فى ساعة مبكرة . ووجدت عند عبد الوهاب طبقا كبيرا جدا من الفاكهة وقبل أن يقول لى : بسم الله .. كان قد سبقنى إلى كميات لا بأس بها ، وبين كل ثلاث حبات من التفاح كان يدعونى إلى تناول واحدة !

.. وكنت أتصور أن هذا هو الغرض من الدعوة الكريمة . ولكن الغرض كان شيئا آخر .. فقد سحب عبد الوهاب الترابيزة الصغيرة وطلب من نهلة والسيدة والدتها أن ترددا معا هتافات الجماهير فى دمشق . وكانت الهتافات للرئيس جمال عبد الناصر :

« يا جمال .. يا جمال .. طل علينا يا جمال .. بدنا نشوفك يا جمال . . »

وكان محمد عبد الوهاب يطلب منى أن أردد الهتافات وكان هو يطبل على الترابيزة ... ومن هذه الهتافات الشعبية المدوية . خرج عبد الوهاب يلحن : بطل الثورة إحنا معاك ..

وأكمل عبد الوهاب اللحن من أوله لآخره ، فى حين أنه لا يوجد معه كلام .. ولكن عندما حضر إلى القاهرة ، لم يكن ينقصه إلا كلام النشيد فقط.

أما لحن النشيد فقد لقطته أذن محمد عبد الوهاب . . أذنه الكبيرة الواسعة التى تشبه فتحة عدسة سينمائية . التقطت اللحن وأدخلته الغرفة المظلمة وحمضته وطبعته وقامت بتوزيعه على الناس !

والذين يعرفون عبد الوهاب عن قرب يجدونه «يهمهم» طول الوقت .. تماما كالقط .. أو كصوت الفيريجيدير ..

ولا شىء فى الدنيا يشغله عن فنه . . ولا عن عملية «الهمهمة»، تماما كأنه دينامو يمتلىء باستمرار .. ومن المألوف جدا .. أن يتركك عبد الوهاب ويدخل إلى غرفته . ولا تعرف ماالذى يفعله . ربما يدير راديو صغيرا ليسمع أغنية له .. ثم يقفل الراديو .. أو يكتب نوتة فى مفكرة صغيرة قديمة جدا.. تبدأ صفحاتها بعبارة واحدة : بسم الله الرحمن الرحيم ..

ومحمد عبد الوهاب لا يستعجل فى أى شىء ..

لا فى الأكل ولا فى الشرب ولا فى المشى ولا فى النوم ولا فى التأليف .. فهو يعمل كل شىء على مهل جدا .

قال لى محمد عبد الوهاب إنه لم يتمكن من اللحاق بالباخرة المسافرة من مرسيليا إلى القاهرة ، واضطر إلى البقاء فى فرنسا عشرة أيام أخرى .

أما السبب فهو أنه كان لا بد أن يذهب إلى دورة المياه . وكان أيامها يعانى إمساكا شديدا ! !

ومرة أخرى قال لى عبد الوهاب : إن الزمن فى صالح الفنان .

وهو لذلك لا يحب أن يجعل الزمن ضده . ولذلك فعبد الوهاب يعمل حساب الزمن جدا . بكل معانى عمليات الحساب الفنى والاقتصادى !

وفى يوم كنت أرى مع عبد الوهاب أحد المطربين وهو يغنى فى التليفزيون وكانت الجماهير تطلب منه أغنية بالذات .. وكان هو يريد أن يؤدى أغنية أخرى .. وأصرت الجماهير وأصر هو .. وغنى الاثنتين معا ..

وهنا هز عبد الوهاب رأسه ليقول كلمة على شكل حكمة . . أنت تعرف أن الملحن أكثر حرية من المطرب . . لأن المطرب يواجه الجماهير . ومادام يواجه الجماهير فهو ملك للناس . ولذلك لا حرية له . ولكن الملحن بعيد عن الناس ..

وعبد الوهاب عندما يواجه الناس ، فإنه يضطرب ويتلخبط .. ولكنه قبل ذلك بعشرات السنين كان عبد الوهاب يغنى فى القرى ولمئات من الناس وحتى مطلع الفجر ، كل ليلة .

وعبد الوهاب عندما يواجه الناس ويغنى لهم الآن ، فإنه يخلع منظاره .. وفى هذه الحالة لا يرى أحدا . فلكى يستمتع بحرية الملحن ، فإنه يخفى الناس عن عينيه . !

وبينما يتمنى كل الناس أن يروا عبدالوهاب يغنى ، فإن بنات عبدالوهاب لا يكدن يرين الموسيقار العظيم حتى تنهال دموعهن . فهن لا يطقن أن يرينه يغنى للناس . فهن يعتقدن أنه يتعذب . وعذاب عبد الوهاب يمزق القلب ، ويذيب الحديد . !

* * *

والذى لا يعرفه الناس عن عبد الوهاب أنه فاهم كل فنان آخر . . وأنه لا يتجاهل الفنانين . وإنما يحفظ ألحانهم ويرددها . .

كنت أتناول الغداء مع عبد الوهاب وكان يردد بصوت مرتفع لحنا للمطرب كمال حسنى .. وهو لحن : غالى عليه ، غالى عليه ..

وظننت أن عبد الوهاب مشغول تماما عما حوله ، وأنه لا يدرى أن كنت موجودا معه .. ولكن كان يحدثنى ثم يعود فيردد : غالى عليه .

وعندما رأى المرحوم زكريا أحمد فى التليفزيون . وكان هذا آخر

تسجيل له . وقبل أن يموت . . كان ينهض إلى التليفزيون ويقبله ويردد مع زكريا أحمد : يا صلاة الزين على عزيزة .. يا صلاة الزين ..

وعندما اشتركت فى برنامج « تاكسى السهرة » فى صوت العرب ورأيت لأول مرة فى حياتى السيدة العظيمة أم كلثوم .. أعلنت فى الميكرفون : أننى أرى أم كلثوم لأول مرة فى حياتى ، وقد لا يصدق أحد ماأقول .. ولكن هذا ما حدث مع الأسف .. وأستطيع أن أقول أيضا إن الموسيقار محمد عبد الوهاب لم يستمع إلى أم كلثوم وهى تغنى .. وقد يدهش المستمعون لذلك ولكن عبد الوهاب صارحنى بهذا !

وعندما رأى عبد الوهاب أم كلثوم لأول مرة وهى تغنى كان فى التليفزيون وكان يستمع إليها وهو مفتون ويردد معها ألحانها وهو يحفظها تماما وجيدا . .

ويقول : انظر إلى فمها . . إلى رقبتها . . إلى وقفتها . . إلى شخصيتها . . لا يوجد مطرب فى الدنيا له فم قبيح أبدا . . كل المطربين لهم فم جميل وشفتان سليمتان . . فى كل الدنيا !

وأذكر أننى ذهبت مع المطرب القديم عبد اللطيف البنا . إلى بيت محمد عبد الوهاب . كان عبد اللطيف البنا يلبس البدلة والطربوش وفى يده العصا . وقابله محمد عبدالوهات بالبيجاما . وأحسست لأول وهلة أن عبدالوهاب يشبه ورق الصحف وعبد اللطيف يشبه ورق البردى . . وأن عبد اللطيف البنا هو ماضى الغناء المصرى القديم . وعبد الوهاب هو حاضره .. وأن عبد الوهاب كان يجرى وراء عبد اللطيف البنا ، وهو راكب الحنطور الفخم . ويطلب منه أن يعطيه يده لكى يبوسها . . واستطاع عبد الوهاب أن ينقل الغناء من « البحر بيضحك ليه » . . إلى « هان الود » . .

ثم راح عبد الوهاب يغنى البحر بيضحك ليه فى دلع ودلال . . ومعه

عبد اللطيف البنا . . وكان عبد الوهاب يحفظ كل هذه الأغانى القديمة . . تماما وجيدا . .

وهو يحفظ كل الأغانى الجديدة .

وسبب حيوية عبد الوهاب وتجدده وتقدمه المستمر . هو أنه يعيش عصره وأنه على وعى بكل ما حوله فى بلده ، وفى البلاد الأخرى . .

لما سألت محمد عبد الوهاب عن رأيه فى المطرب المغربى عبد الوهاب الدوكالى قال لى : إنه أحسن المطربين الموجودين فى مصر ، باستثناء عبد الحليم حافظ طبعاً . لأن عبد الحليم حافظ يعتبر فلتة .

وقال لى أيضاً : إن الدوكالى متعلم وأن صوته له شخصية . وأنه يحسن العزف على العود . وأنه يستطيع أن يكتب نوتة . . وأهم من هذا كله أنه يلحن لنفسه أيضاً . .

وسألت عبد الوهاب ، إن كان قد استمع إليه . وقال لى : أستمع إلى بعض أغانيه . .

وعرفت من الصديق كمال الملاخ أن عبد الوهاب قد استدعى الدوكالى إلى بيته خمس مرات . أو أكثر ، وأنه فى كل هذه المرات كان يستمع إليه ساعة أو ساعتين . .

ولا أستبعد أن يكون عبد الوهاب قد انشغل بصوت الدوكالى وراح يردد ألحانه . .

فعبد الوهاب له أذن مثل « الحصالة » . . والنغم الذى يدخل فيها لا يخرج منها !

* * *

وهناك اعتبار خاص جداً ، وليس فنياً يجعلنى أهتم بالموسيقار عبد الوهاب . .

فهو رئيس لجمعية الموهومين .. وأنا واحد من هذه الجمعية . فعبدالوهاب يخاف من البرد ومن الهواء ومن الزكام ومن كل شيء له صلة بالأنف والأذن والحنجرة وهى « عدة الشغل » التى يعيش منها .

وأنا أخاف من الهواء والبرد . ولو قدر لأى إنسان أن يعطس أمامى لأصابنى الزكام فوراً . رغم أننى لا أعيش لا من أنفى ولا من أذنى ولا من حنجرتى مثل عبد الوهاب .. ولكن إذا دخل الزكام فى جسمى . كان ذلك بداية كل الأمراض الأخرى ، من ارتفاع فى درجة الحرارة ، وتكسر فى جميع أعضائى : وأصبح عصبياً .

وأنا أشكو من الأرق . والأرق يجعلنى عصبياً والزكام يجعلنى أكثر عصبية . والنتيجة سيئة جداً . وأسوأ من هذا كله ، أن أجد نفسى عاجزاً عن العمل .. فلا قراءة ولا كتابة .. وهذه كارثة .

ثم إننى إذا مرضت ، لا أعرف بالضبط ما الذى يجب أن أعمله . .

وفى مرة ذكرت لعبد الوهاب أننى أتردد على الدكتور أنور المفتى لعلاجى من المصارين . ودون أن أكمل كلامى قال لى عبد الوهاب : اسمع أنا أعرف كل شيء فى المصارين والمعدة وأنا أستطيع أن أعالجك . قل لى عندك ايه !

وعبد الوهاب فعلا خبير فى معظم الأمراض . وهو لا يتعب من سؤال الدكاترة فى كل مناسبة.. وعنده معلومات لا بأس بها عن الذى يجب أن تأكله والذى تأكل منه القليل وهكذا . .

وعبد الوهاب من عشرين سنة يمشى على رجيم خاص فى الأكل لم يغيره مطلقاً . فهو يأكل المسلوق ، ويضع فى طعامه زيت الذرة . وإذا دعوته إلى العشاء فى بيتك ، ولم يعجبه طعامك فإنه يأتى بطعامه هو من البيت .

وعندما توفيت والدة عبد الوهاب ، لم أتمكن من تعزيته . وعندما قابلته بعد ذلك راح يعتب على أننى لم أواسه فى هذا المصاب . ولم أجد

ما أقوله فعلا . . ولـكن قلت له : الحقيقة يا أستاذ ... كان لازم آجى لك لولا أننى كنت مزكوما . وبسرعة قال لى عبد الوهاب : مرسى يا حبيبى !

وهو طبعاً لا يشكرنى على نيتى فى أن أعزيه ، ولـكن يشكرنى على أننى لم أنقل إليه الزكام ، مهما كانت المناسبة !

وهناك اعتبار آخر خاص وشخصى ويهمنى أنا .

فأنا أرى عبد الوهاب جسرا مهما فى حياتنا الفنية . . وأنه استطاع أن ينقل لك الموسيقى الأوروبية والذوق الأوروبى ، دون أن يضايقـكم . . بل جعلنا نتذوقه . .

وهذه العملية ، أى عملية النقل و « التذويق » هى عملية « مرحلية » بمعنى أن هذا هو الجانب الضعيف من فن عبد الوهاب .. لأنه فى هذه لا يزيد عن كونه مترجما للآثار العالمية وناقلا لها .. لا أكثر ولا أقل ..

ولـكن عبد الوهاب بفنه وذكائه ، وأستاذيته كان يطعم عملية التذويق ويحولها إلى تعريب إلى تمصير إلى توطين للذوق الأوروبى . فهو ليس خواجة فى أغانيه ولا فى ألحانه ، وإنما هو مصرى مودرن ، وشرقى وابن بلد .

ولذلك تجد فى أكثر ألحان عبد الوهاب ذات الموازين الغربية ياليل وياعين وتجد المقامات الشرقية فى أحسن حالاتها ..

مرة سألنى عبد الوهاب عن رأيى فى أغنيتين جديدتين له هما : ظلموه . . ويا قلبى يا خالى .. والأغنيتان يغنيهما عبد الحليم حافظ .

فقلت : أعتقد أن ياقلبى يا خالى أحسن من ظلموه ..

فسألنى : ولـكن أيهما ستبقى ..

قلت : ياقلبى ياخالى ..

ولـكن عبد الوهاب أجاب : أنت وأولادى رأيكم زى بعض .. ولـكن أنا أعتقد أن أغنية ظلموه هى الأغنية التى ستبقى وهى التى ستهز مشاعر الناس..

ولم تكن الأغنيتان قد أذيعتا بعد ..

وبالفعل هزت أغنية « ظلموه » كل آذان الناس وقلوبهم .. وكان عبد الحليم حافظ يغنيها فى اليوم الواحد خمس مرات على كل المحطات فى مصر وفى العالم العربى من أوله لآخره .. ومن النادر أن نسمع إلى الأغنية الراقصة الجميلة الرقيقة ، الأوروبية الوزن « يا قلبى يا خالى » ...

فعبد الوهاب يعلم بالضبط ما الذى يقدمه ، وهو فى نفس الوقت الذى يضع اللحن وهو الذى يكتب شهادة الميلاد ، وهو الذى يضعه فى المكان المناسب من التاريخ ..

* * *

وأنا أنظر إلى عبد الوهاب نظرة إعجاب وحسرة ..

أما الإعجاب فأسبابه واضحة . أما الحسرة فهى لأنى كنت أتمنى أن أقوم بنفس الدور العظيم الذى يقوم به . . كان من آمالى أنقل الفلسفة الغربية إلى العربية . . إلى الفهم العربى والذوق العربى . . كان من آمالى أن أجعل نظرياتها الصعبة فى متناول كل المثقفين ..

وعندما كنت ألقى محاضرات الفلسفة فى الجامعة أكثر من ست سنوات كنت حريصا على أن أقول كلاما فى سهولة ألحان عبد الوهاب ..

وكنت أردد أثناء المحاضرات اسم محمد عبد الوهاب وأحيانا بين المحاضرات كنت أحدث الطلبة عن آخر أغانى عبد الوهاب .

ولم يكن أحد من الطلبة يدرى العلاقة بين الفلسفة وبين عبد الوهاب .. ولا بين النظريات المعقدة جدا فى المثالية والمادية والبرجماتية والظاهرياتية والوجودية وبين محمد عبد الوهاب .

ولكن هذه العلاقة كانت فى أعماقى أنا ..

ولو رجع تلامذتى فى الجامعة إلى محاضراتى فى الفلسفة الحديثة

أو فى تاريخ الحضارة والمذاهب السياسية والاقتصادية ، أو فى الفلسفة اليونانية ، لوجدوا قطعا اسم محمد عبدالوهاب .. ولا بد أن تكون هناك مناسبة لذلك ..

ولكن المناسبة الحقيقية هى التى فى ذهنى أنا ، وفى خيالى ، وترتبط دائما بآهة ترفع صدرى وتهبط به وأحيانا ترفعه وتتركه معلقا دون أن ينزل فأستريح ..

ولذلك فعبدالوهاب يرتبط فى خيالى بحلم من أحلامى العزيزة التى ما أزال أحلم بأن أقترب منه يوما ما ..

* * *

ولو قرأ الصديق الفنان كمال الطويل هذه السطور لأدرك سر حماستى يوم قابلته لأول مرة ولم يكن أحد قد استمع إلى أغنية « على قد الشوق » التى طارت بكمال الطويل إلى السماء ..

فقد سألنى كمال الطويل : ما معنى إصرارك على أن تكتب دائماً أن محمد عبدالوهاب فنان ناجح ومستمر ..

وكمال الطويل معذور فى دهشته لهذا الإصرار على أن عبد الوهاب مجدد ومستمر ..

فكمال الطويل لم يكن يعرف أن المعنى الذى أقصده هو أننى أتمنى أن يكون لى نجاح عبدالوهاب واستمراره .. لا فى الغناء طبعا ، وإنما فى المجالات التى أفهمها فى الفلسفة والأدب وعلم النفس وعلم الجمال وغيرها من العلوم التى تخصصت أنا فيها ..

ويومها قلت لكمال الطويل ، وكان لا يزال يقدم برنامجاً فى الإذاعة عن الألحان الغربية ، وكانت مختاراته جميلة ، ولكن صوته العادى غير جميل ، فى حين أن صوته وهو يغنى جميل جداً .. قلت لكمال : تعرف أن الراجل عبد الوهاب متفتح الحواس طوال الوقت .. لايدخن ولا يشرب ولا يسهر

ولا يمرض..هل تعرف أن عبدالوهاب لم يمرض قط .. وأن أمراض عبدالوهاب سببها الأدوية التي يتعاطاها للوقاية .. تماما كالذى يحمل مظلة ثقيلة جدا فى يوم ممطر .. فالمظلة تقيه من المطر . ولكنها توجع يديه وذراعيه .. فكل الحقن التي يأخذها عبدالوهاب هى التي تجعله يمرض .. وينام فى السرير .. ويبكى على نفسه وهو طريح الفراش .. كأنه مريض ..

وكان هذا رأيي يومها . ولكن عرفت فيما بعد أن عبدالوهاب يمرض ككل الناس . وربما كان هذا رأيي فى عبدالوهاب لأننى لا أريده أن يمرض وأن يبقى سليما صحيحا ليزيدنا متعة ، وليجعل لدنيانا معنى ، ولليالينا طعما ..

وقلت لكمال الطويل أيضا ، ولا بد أنه كان مندهشا لما أقول . ولم يكن يعرف أنني أتحدث عن آمالى . لا عن حقيقة محمد عبدالوهاب : تعرف يا كمال أن عبدالوهاب التاجر هو الذى أنقذ عبدالوهاب الفنان .. فالتاجر عبدالوهاب هو الذى يفهم السوق ويعرف أذواق الناس ، ويدعو للبضاعة ثم يبيعها ويكسب من ورائها .. أما عبدالوهاب الفنان فهو الغارق فى الاستماع إلى كل ألحان الدنيا وهو المتفرغ للإنتاج ، وهو المتابع لكل جديد .. هنا فى بلدنا ، أو فى أى بلد آخر ..

وقلت له : إن عبدالوهاب التاجر وعبدالوهاب الفنان يشبهان النحاس والفضة الموجودين فى العشرة قروش الفضة .. فالفضة هى التي تجعلها تلمع ، والنحاس هو الذى يمنعها من التآكل .. فعبدالوهاب الفنان هو الذى يلمع . وعبدالوهاب التاجر هو الذى يمنع الفنان من التآكل ..

وكل ما كنت أراه فى كمال الطويل فى ذلك الوقت هو حماسته وذكاؤه وآماله فى أن يقدم شيئاً .. ومخاوفه .. وهى مخاوف معقولة لشاب صاعد .. ولم أكن أعرف أن كمال الطويل هو الآخر قنبلة فنية ، وأنها مضبوطة وأن «على قد الشوق» ليست إلا إحدى مراحل الصاروخ الذى هو كمال الطويل ..

وانطلق بعد ذلك مرحلة وراء مرحلة .. ثم اتخذ له مدارا فوق فى السماء .. وراح يدور فى نفس الفلك الذى استقر فيه عبدالوهاب من عشرات السنين..

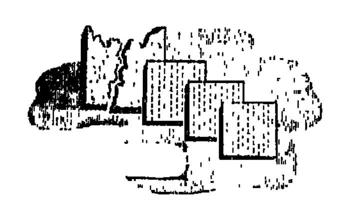
وعندما استمعت واستمتعت بفن كمال الطويل راح قلبى يرتفع وينزل .. ويرتفع ولا ينزل . أو ينزل ولا يجد قوة فى أن يرتفع .. كنت أقول لنفسى: لو كان قلمى يستطيع أن يقول كلاما فى حلاوة هذه الأنغام .. ممكن ده يارب!

وفى ذلك اليوم عدت إلى البيت وأمسكت قلمى وكتبت مقالا لم أنشره عن : كمال الطويل ..

وقابلت عبدالوهاب وسألته عن رأيه فى كمال الطويل . وقال لى : كويس. بس لازم يستمر !

لازم يستمر .. كما يستمر عبد الوهاب . فالنجاح استمرار . واستمرار النجاح ، نجاح أيضا ..

والسلحفاة سبقت الأرنب . لأن السلحفاة رغم حركتها البطيئة ، استطاعت أن تستمر .. وقد استمر عبدالوهاب ، وسوف يستمر كمال الطويل ومحمد الموجى وبليغ حمدى !



اللص .. والكلاب .. !!

فى الساعة السادسة إلا ربعاً ، يصحو من نومه . وبعد لحظات يدق جرس المنبه فلا تدرى أيهما المضبوط على الآخر : أهو المنبه أم نجيب محفوظ ؟ !

ولكن هذه هى حياة الكاتب الكبير . لقد وضع ساعة زمنية على كل شىء حوله وراح يتحرك على خطوط مرسومة مستقيمة ، ولا يراها أحد سواه . من الذى رسم هذه الخطوط ، من الذى جعلها حديدية ؟ إنه نجيب محفوظ نفسه . إنه كالقطار لا يمشى إلا على شريط ، ولا يخرج عن هذا الشريط أبداً . . ولكنه قطار من نوع غريب . إنه يحمل معه المحطة والركاب والأرصفة والسمافور . إن الأشرطة الحديدية تخرج من رأسه كما تخرج خيوط الحرير من دودة القز . ولا تزال تنسجها واحداً إلى جوار واحد حتى تجعل منها قصصاً طويلة . .

ونجيب محفوظ مندهش جداً لدهشة الناس من« حنبلته» . إنه لا يعرف « فوضى » الفنانين . ولا يفهم معنى الوحى والإلهام الذى يهبط عليهم أو يهبط بهم . فهو عنده فكرة يريد أن يذكرها كتابة ، إذن لا بد أن يكتبها فى الوقت المحدد . ولا يفهم حكاية المزاج فى الكتابة .

ولولا أن نجيب محفوظ يشكو من المعدة والكبد — ككثير من أفراد أسرته — لقلت إنه يتظاهر بهذا المرض لكى يتناول طعاما خاصاً منذ ثمانى سنوات ، وهذا هو السبب فى أن نجيب محفوظ لم يسافر إلى أى مكان خارج مصر — وأخيراً سافرت معه إلى اليمن ! . ويظهر أنه لاحظ أن هذا النظام الذى فرضه على نفسه ، قد جرده من إرادته ، فراح ينفى عن نفسه أن الطعام هو الذى منعه من السفر . فقد كان من المقرر أن يسافر مع وفد الأدباء إلى روسيا . . لولا — طبعاً لا بد من أن تكون هناك « لولا » واحدة على الأقل — إنه كان هناك عقد بينه وبين أحد المخرجين . . فلم يسافر . وقبل ذلك أتيحت له فرصة السفر فى بعثة عندما تخرج سنة ١٩٣٤ مع زملاؤه الدكاترة حسين مؤنس وعبد الهادى أبو ريدة وتوفيق الطويل والشيال وإبراهيم عبده ولكن خطأ وقع فى اسمه كان السبب فى بقائه فى مصر ، بعيداً عن الجامعة والتدريس فى الجامعة ؟ !

هذه هى أهم الحوادث فى حياته . والذى يحاول أن يكتب عن هذا الفنان الكبير ، لا يجد قصة مثيرة ولا حكاية لها دلالة . لا شىء . فأنت أمام جهاز دقيق يتحرك وفقاً لخطة موضوعة . تماماً كالفيلسوف الألمانى كنت — ونجيب محفوظ خريج قسم الفلسفة — فقد كان هذا الفيلسوف يتحرك فى أوقات محددة . وكان الناس يضبطون ساعاتهم عليه . وكان هو يزن طعامه وشرابه وملابسه . ولا يزيد الوزن أو ينقص أبداً ولكن هذا الفيلسوف كان يخفى وراء هذا الهدوء بركاناً فكريا . وكذلك نجيب محفوظ ، إنه ليس ثائرا ولا حقوداً . إنه ساخط . إنه كالمدرسة الجديدة التى ظهرت فى إنجلترا واسمها مدرسة « الشبان الساخطين » . وشعار هذه المدرسة : انظر وراءك وابصق على الماضى !

ونجيب محفوظ يمنعه الحياء أن يفعل مثلهم وإنما يكتفى بأن ينظر وراءه ويكشر . . وقد سجل نجيب محفوظ سخطه فى كل قصصه . وخصوصاً قصة

« زقاق المدق » فكل أبطالها أناس ساخطون على حياتهم ويحاولون أن يغيروها فيتعثروا . .

— ولكن هل أنت سعيد يا نجيب ؟

— السعادة مسألة نسبية .. والذى يخلق الشقاء هو الحاجة. فالمحتاج شقى . والإنسان فى جميع العصور كانت لديه سعادة وشقاء أيضاً . حتى الإنسان البدائى الذى يصيد الحيوانات ويجمع الثمار كان شقياً أيضاً . وشقاؤنا مصدره الوعى ، مصدره — المعرفة . وأنا أفضل شقاء الواعين ، على سعادة الغافلين أو المغفلين . .

— افرض يا نجيب أنه حدث وأنت نائم أن احتشدت فى نفسك أفكار ومعان ولا بد من كتابتها . . حالا وإلا ضاعت . . فماذا تعمل ؟

— قصدك الإلهام يعنى ؟ . أولا أنا لا أقوم من نومى . . لأنى إذا قمت فسأذهب إلا عملى مرهقاً ؛ ولن أؤدى عملى ، أو سأضطر لأن أنام مرة أخرى بعد تسجيل الإلهام هذا . . وهذا يربك حياتى . . ولذلك سأنام ولا يهمنى هذا الإلهام !

إنه لا يتصور أبداً حكاية الإلهام هذه . . ولا يفهم لماذا يتقلب الفنان فى فراشه . . وهو يتعسر فى ولادة فكرة أو موضوع . . ولا يفهم لماذا يحك الفنان رأسه بيديه ، ويدور بعينيه يميناً وشمالا . . كأنه يبحث عن المحطة .. عن الموجة التى تذاع منها حلقات الإلهام والوحى . . إنه لا يمل الضحك على حكاية الإلهام . .

وعندما يتطلع نجيب محفوظ حوله . . فأفهم أن جرس المحطة دق ، وأن القطار فى طريقه إلى البيت ليأكل وينام ويصحو ويبدأ فى كتابة الصفحة الأولى من قصة طويلة سيفرغ منها بعد شهور !

* * *

ولأن نجيب محفوظ أصبح حقيقة مقررة فى الأدب المصرى ، فكل مثقف لابد أن يقرأه أو يدعى أنه قرأ نجيب محفوظ وأنه معجب به . . وإذا لم يقرأ نجيب محفوظ ، لابد أن يجد لنفسه العذر ، وإذا أعلن هذا العذر ، فلابد أن يكون فى شجاعة يواجه بها الناس . . مع أن النقاد يعترفون لقرائهم بأنهم لم يقرأوا كل قصص نجيب محفوظ الطويلة . . حتى الأستاذ الدكتور لويس عوض ، ينتظر القيام بإجازة ليقرأ نجيب محفوظ . .

فنجيب محفوظ كالحب والعفاريت . لم يرها أحد ولكن كل الناس يتحدثون عنها . . !

ولهذا نجحت قصة اللص والكلاب . . فهى أقصر قصة طويلة لنجيب محفوظ وهى من أجمل وأروع قصصه . . فهى مركزة وعباراتها سريعة خاطفة لامعة قاتمة كأنها طلقات رصاص فى الظلام . وهى قصة « جو » وليست بها حوادث كثيرة وشخصياتها مرسومة بدقة وسرعة . . وفى القصة صفحات سيريالية . . متزاحمة الصور ، متضاربة الأحداث والأصداء والأضواء والسحب والدخان . .

والقصة كما تعلم تستند إلى حوادث سفاح القاهرة . .

فنحن أمام « سعيد مهران » اللص الذى أمضى فى السجن عشر سنوات . وخرج فى مرارة وحقد أسود يوجعه ، ويجمل العبارات تخرج من فمه لامعة معضوضة بأسنان الغيظ . . لقد خانته مع أحد زملائه فى العصابة . ذلك الكلب . . وهى أيضاً كلبه . . وابنته الصغيرة ضاعت بين الخائن والخائنة . . وصديقه وأستاذه قبل السجن أصبح صحفياً ، إنه « رءوف علوان » . . كلب ولص . . إنه هو الذى علمه أن سرقة الأغنياء عمل مشروع . . وأن سرقة الأغنياء لا يجب أن تكون عملا فرديا وإنما عملا منظما . . فالأغنياء سرقوا الأموال من الفقراء ويجب أن يستردها الفقراء . . وصاحب هذه العبارات

أصبح غنياً يطالب الناس بالقناعة والفضيلة والنزاهة ، هذا الغنى يطالب الناس ألا تمتد أيديهم إلى أموال الأغنياء . . يطالب الفقراء بأن يبقوا فقراء . . إنه كلب هو الآخر . .

خرج سعيد مهران من السجن إلى سجن أوسع . . سجن ملىء بالحقد ، حقده هو ، والخوف ، خوفه هو — وخوف الناس منه!. . ذهب بعد خروجه من السجن إلى حيث تسكن الخائنة زوجته . . نفس الوجوه ، نفس الكلاب . . قابل الرجل الذى تزوج زوجته . . ورأى ابنته الصغيرة التى أنكرته . . زوجته خائنة . . وابنته أنكرته . . ما بقى بعد ذلك . . إنه ينتظر فى السجن هذه السنوات لينتقم . . يجب أن ينتقم وبسرعة . .

ذهب لزيارة صديقه وأستاذه الذى أصبح صحفيا . . رأى الفيلا الفخمة وأكل وشرب وازداد غيظاً . . وقرر فى نفسه شيئاً . . وفى اليوم التالى ذهب لسرقة هذه الفيلا وكان صديقه وأستاذه يعرف أن سعيد مهران سريع الحركة . . وأمسكه وكاد يستدعى البوليس وخرج سعيد مهران . . واتجه ليقتل الخائن والخائنة . . وأطلق الرصاص . . وأصاب إنساناً بريئاً . . أما الخونة فقد هربوا وتركوا الشقة لأناس آخرين .

ونشرت الصحف قصة السجين الذى خرج من السجن ليقتل وينتقم . . وكان لابد لصديقه الصحفى أن يروى حياة سعيد مهران كلها . . إنه يعرف الكثير منها ، يعرفها كلها وأكثر من أى إنسان آخر .. وذهب سعيد ليقتله وانتظره . . وانطلقت الرصاصة وأصابت البواب ونجا الصحفى الكلب وهرب سعيد . . والصحف تنشر والناس ينتظرون هذه القصة المسلية المثيرة . . إن هذه القصة مزقت الملل والقرف والروتين الذى تعفنت منه حياة الناس . . ويقولون عنه إنه بطل . . جدع والناس عادة يعطفون على اللصوص . . ؟

وكان سعيد مهران يختفى فى المقابر عند أحد رجال الدين . . فهذا الرجل

هو الملجأ الوحيد المؤقت ، رجل الدين أو الدين .. إنه يستريح إلى رجل يعيش خارج الزمن لا شيء يهزه ولا يثيره ويتكلم بلغة غير مفهومة وهناك يختفي سعيد مهران ، ثم يعود إلى الظلام والكلاب والحقد والانتقام . .

ثم يعود إلى الكلاب إلى اللصوص .. الذين يعيشون على الحافة بين المقابر والمدينة ، بين الموت والحياة . . بين الفوضى والقانون . . ويعرف منهم أن البوليس فى كل مكان . . كلاب . . كل الناس كلاب .. إلى أن ينتقم وينضم إليهم كلباً أراد أن يكون إنساناً .. أو إنساناً أراد أن يكون طاغية أى نصف إله ، يحكم وينفذ الحكم بلا مناقشة من أحد . . ؟

والتقى سعيد مهران بإحدى بنات الليل . . نور . . كانت تحبه . . . وهى الآن على استعداد لأن تقف إلى جواره . . ووقفت إلى جواره . . وأوته وأطعمته وأتت له بالطعام ، واختفت . . إنهم الكلاب أو البوليس .. خطفوها .. نور انطفأ . . شعاع ضال انكسر . . ويبقى سعيد مهران وحده . . مع الأحياء الذين يخاف منهم ومع الأموات الذين يحتمى فيهم وحده . . مع ذكرى زوجته وابنته الضائعة وصديقته المختفية . . والرصاص فى يده والنار فى قلبه . . وكل شيء حوله ظلام ونباح ثم يموت بلا مبالاة .. لقد أراد ولم يستطع . . تكاثرت الكلاب عليه ، ضاق عليه السجن الواسع..!

قال لى نجيب محفوظ إنه كان يظن بعد أن فرغ من قصة « أولاد حارتنا » أنه قد استراح . . إنه قد وصل إلى شيء . . لأنه كتب هذه القصة بكامل قواه العقلية . . كتبها كمهندس يفكر ويخطط . . ولذلك جاءت بنيانا منطقيا أما قصة « اللص والكلاب » فهى مكتوبة بشكل آخر . . إن « الموضوع » هو الذى فرض عليه أسلوب القصة السريع وعباراتها المدوية . . ولكنه فى هذه القصة قد عاوده القلق وانتزع من جديد الشعور . . بالغربة . . والشعور بأنه غريب .

وفى قصة اللص والكلاب نجد الصحفى الذى كان ثائرا لما بلغ ما يريد نسى ثورته وتنكر لمبادئه وشبع . . وأصبح يخاف اللصوص ، ويطلق عليهم الكلاب . . وسعيد مهران الذى صدق بحماسة مبادئ الأستاذ الثائر قد عاقبه المجتمع على ذلك بحبسه ثم بحبسه مرة أخرى . . وانعزل أول مرة وانعزل ثانى مرة ومات . . لقد دخل السجن ومعه نعشه ، فلما خرج وجد القبر فى انتظاره . .

وقال لى نجيب محفوظ إن هذه المشكلة — مشكلة القلق والغربة — لم تنته فى نفسه بعد . . وإن قصته « السمان والخريف » هى فى الواقع تكملة لقصة اللص والكلاب . . أو على حد تعبيره هو : لقد شعرت عندما فرغت من قراءتها للمرة الأخيرة أننى أقتبستها من « اللص والكلاب » . .

ونجيب محفوظ فى قصة «السمان والخريف» يناقش موضوعا هاما جدا .. جدا .. وهو مشكلة الشبان الذين فى الثلاثين ، الذين كانوا يعملون فى السياسة قبل الثورة — ١٩٥٢ — ماذا يعملون الآن ؟ كيف حالتهم النفسية ؟ . . إنه يشرح فى هذه القصة أزمة المثقفين .. ما موقف المثقفين من الأسلوب الجديد فى الحياة من الثورة صاحبة البرنامج الجديد والتى غيرت وستغير حتما معالم الحياة . . .

قلت لنجيب محفوظ : إن أى اتجاه جديد أى ثورة ، تخلق ثلاثة أنواع من الناس: اللامنتمى والمنتمى والمتسلل .. فعند قيام أى ثورة ولتكن ثورتنا العظيمة هذه مثلا ، يقف منها الناس فى استغراب ودهشة . . يشعرون فجأة أن شيئا جوهريا قد حدث . . وأنه حقق آمالهم كلها . . ولكن ليس لهم دور . . فهم يقفون يفركون أيديهم ويمسحون عرقهم استعدادا لأن يفعلوا شيئا . . ولكن منذ اللحظة الأولى . . يكون هؤلاء غرباء . . بعيدين عن الثورة . . لا ينتمون إليها . . إنها منهم ولهم — لا شك فى ذلك — ولكن لم يكن لهم دور إيجابى فيها . . والنوع الثانى هم الذين قاموا بالثورة . .

هم الذين «ينتمون» إلى هذه الثورة .. درسوها .. خططوا لها ، قاموا بها .. يسهرون على حمايتها حتى نهاية الشوط .. أما النوع الثالث فهم الذين يتسللون إلى صفوف هؤلاء المنتمين وينتفعون منهم . . وبسرعة ومرونة يتخذون لهم مواقف . .

فهناك أناس أدخلتهم الثورة .

وأناس أخرجتهم . .

وأناس دخلاء عليها . .

أو بعبارة أخرى :

أناس واصلون . .

وأناس منفصلون . .

وأناس وصوليون . .

. . أى المنتمى إليها واللا منتمى والمتسلل . .

أما الخبراء والطبقة الممتازة التى تتجمع فيها كل الصفات فهى تضم المهندسين والأطباء الذين لا لون سياسيا لهم . . فهم بلا مشاكل . . إنهم كالسايس الذى يعد الحصان لأى راكب . . هؤلاء الخبراء اللامنتمون يتحولون بسرعة إلى أناس منتمين . . تماما كأصحاب الثورة الذين خططوا لها وقاموا بها . . وكالسايس الذى يعد الحصان لأى راكب ، يشعرون أنهم سبب الفوز فى السباق . .

فهم ، أصلا ، لا منتمون ويتسللون ويصبحون منتمين . .

وقصة نجيب محفوظ «السمان والخريف» تتناول نوعين من الناس : الذين كانوا يعملون فى السياسة والذين يريدون أن يعملوا ليتخذوا لهم موقفا أو مكانا بين صفوف المنتمين .. هذان النوعان هما : اللامنتمى أو الذى لا يزال غريبا عن الاتجاه الجديد ويريد أن ينتمى ، ويتوافق ، والمتسلل الذى يريد أن ينتمى وينتفع . !

الثلاثى المرح

القرندلى والقرداوى والزعيم الأوحد

فى بغداد وبعد ثورة ١٤ تموز بشهر واحد قابلت شاعر العراق محمد مهدى الجواهرى .. بشعره المنكوش وبصلعته وبشرته وكرافتته وجزمته الحمراء .. وأقسم لى الجواهرى أن السماء لا تجود بمثل الزعيم الأوحد عبدالكريم قاسم إلا مرة كل ألف سنة . . واندهشت للقسم ولكننى عرفت بعد ذلك أن أحد علماء النجوم فى الهند قد أكد له أن السماء تجود بمثل الزعيم الأوحد ، مرة كل مائة سنة !

وقابلت الجواهرى فى مؤتمر الأدباء بالكويت . . وقد ازداد كل شىء فيه إصرارا . . وازداد كراهية لمصر وسياسة مصر . . وأعضاء الوفد العربى يذكرون جيداً كيف أنه ثار على أبناء الكويت عندما راحوا يهتفون للرئيس عبد الناصر وللقومية العربية . . وكيف انسحب وفد العراق احتجاجا على الشعور العام ، وعلى الصحف الكويتية التى هاجمت وفد العراق وسياسة العراق المعادية لكل ما هو مصرى . .

ولا ينسى أعضاء الوفد العربى كيف كان الشاعر الجواهرى يتغنى بالوطنية والشرف والنزاهة ، والزعامة المقدسة . . والذى لم يعرفه أعضاء الوفود العربية كلها ، هو أن الشاعر قد ترك خطابا لأمير الكويت يركع

فيه عند قدميه ويتوسل له أن يريحه من عذاب الحياة فى العراق ، وأن يبنى له بيتاً ويجعل له مرتباً شهرياً ، ويعده الشاعر بأن يكون شاعره الأوحد مدى الحياة !

والمرة الثالثة قابلت الشاعر الجواهرى فى مسرحية « الزعيم الأوحد » للأديب على أحمد با كثير . . لقد صوره با كثير بدقة وبراعة . . ولم تفته لمحة من لمحات حقده على كل شاعر فى الدنيا . .

وللشاعر الجواهرى آراء حاقدة . . آراء تقال فى كل مناسبة . . وهو فى هذه المسرحية قد أعد قصيدة لعبد الكريم قاسم ، وبعد نهاية عبد الكريم ، نجده مشغولا بنظم قصيدة فى هجاء عبد الكريم ومدح عبد السلام عارف ! !

وهذه المسرحية التى كتبها با كثير سنة ١٩٥٩ ، توقع فيها نهاية الزعيم الأوحد مشنوقا على باب وزارة الدفاع . . هو وفكرة « الأوحدية » فى الزعامة !

وهذا المؤلف الذى يكتب ويسخر ويضحك ملء المسرحيات ، لا ملء أحاديثه أو حياته ، بدأ حياته بمأساة . . وهو يؤكد لى الآن أنه قد نسيها فى زحام المسرحيات الـ ٢٥ التى ألفها ، والتى عرفنا منها هذا العام ، جلفدان هانم وقطط وفيران وإله إسرائيل وهاروت وماروت . . ثم مسرحية « الزعيم الأوحد » .

ومنذ سنتين وبا كثير متفرغ تماما لكى ينهى ملحمة طويلة ، ربما كانت أطول ملحمة عربية عن « عمر بن الخطاب » وستقع هذه الملحمة فى ٢١ فصلا ؛ كل فصل مسرحية مستقلة . . وستظهر على المسرح فى هذه الملحمة ست سيدات ، ثلاث زوجات للرسول عليه السلام : عائشة وحفصة وميمونة . .

ثم زوجات عمر بن الخطاب الثلاث .. وبا كثير يرى — وهو من الفقهاء — أن الإسلام لا يمانع فى ظهور أى أحد على المسرح ؛ لأن الإسلام ضد تقديس الأشخاص ، فلا يوجد نص دينى واحد يمنع من ظهور الصحابة والخلفاء الراشدين وزوجات الرسول أو زوجات الخلفاء ..

(ملحوظة : الأفلام الأوربية أظهرت المسيح طفلا وشابا ومصلوبا ، وأظهرت موسى ويوسف وإبراهيم ونوح .. والفنانون الكبار رسموا الله وهو يخلق العالم .. والإغريق أقاموا تماثيل لكل الآلهة) .

وكان با كثير فى بداية حياته الأدبية يرى أن الأدب هو الشعر فقط .. ولا توجد أشكال أو قوالب أدبية أخرى..فهو لم يكن يعرف المقال أوالقصة أو المسرحية .. وكانت بداية حياته الفنية تقليدا للشعراء القدامى ، ولذلك فسرحيته الشعرية الأولى ، كان مستواها الفنى ضعيفا جدا — هذا رأيى ، وباعترافه هو أيضا !

وبا كثير من أبناء حضرموت .. من سلالة الناس الذين أدخلوا الإسلام إلى أندونيسيا (١٠٠مليون مسلم) والملايو (٦ ملايين مسلم) وإلى عشرات المئات من المدن الصغيرة فى المحيط الهادى ، وكلهم من المسلمين ولا يعرفون كلمة عربية واحدة .. ولعل هؤلاء الحضارمة هم الذين نقلوا الإسلام إلى الهند (٤٠ مليون مسلم) وإلى باكستان (٨٠ مليون مسلم) وإلى الصين (٤٠ مليون مسلم) . . وبا كثير من مواليد مدينة سورابايا بأندونيسيا وقد تعلم الدين وفقه الدين فى حضرموت ثم سافر إلى مصر مهاجرا بعد صدمة عاطفية عنيفة .. إنه هجر بلاده إلى الحبشة والصومال ثم إلى اليمن وإلى الحجاز . لقد ماتت زوجته الشابة على أثر مرض لا يعرفه أحد فى ذلك الوقت ، ولا هو يعرفه الآن . لقد ماتت الفتاة التى أحبها . إنها لم تكن أديبة ولا فنانة .. لقد كانت فتاة عادية جدا .. ولكنه أحبها .. وفوجىء بموتها .. أو فوجىء

بالموت بينه وبينها .. ونظم فيها شعرا كثيرا . وجعلها بطلة مسرحيته الأولى والثانية والثالثة .. والرابعة .. ولم ينسها .. ولعله الآن قد نسيها ..

وعندما كتب مسرحية « اخناتون ونفرتيتى » أحس أن هذا الملك الفرعونى العظيم كان يعانى من نفس المصيبة .. كان يتعذب لأن الفتاة التى أحبها ماتت .. اختطفتها قوة لا يعرفها .. هذه القوة لا يحسها .. ويحسها .. لا يحسها لأنها أخذت أعز مايملك ، ويحسها لأنها هى وحدها التى ستجمع بينه وبينها فى العالم الآخر ، إلى أن ظهرت فى حياته نفرتيتى فكانت شفاء لنفسه..

وقد تزوج با كثير من مصر ، ويقول إنه وجد الشفاء لنفسه .

وعندما جاء إلى مصر سنة ١٩٣٤ دخل قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب ، واشتغل بتدريس اللغة الإنجليزية فى مدرسة الرشاد بالمنصورة ، وفى غيرها من المدارس ، ثم اشتغل رقيبا على المصنفات الفنية .. ونال جائزة التفرغ .. ويبدو أن الفنان با كثير عند ما يكتب ينسى أنه رقيب ، فهو يتحرك بحرية ، ويلتهب ويلهبك أيضاً بأقسى وأقصى ما يستطيع .. وفى مسرحياته صور ومواقف جنسية صادقة ولكنها مثيرة وصارخة .. ولكنها من الناحية الفنية رائعة .. لقد صورها الفنان فى غفلة من الرقيب على أحمد با كثير !

والذى يرى با كثير يندهش كيف أنه حاضر النكتة ، بارع فى خلق المواقف والتخلص من أزماتها .. وكيف أنه يستطيع أن يجعلك تضحك وأنت مقفل الشفتين ، وأن عبارته كالفساتين الضيقة « المحزقة » التى تضغط على الموقف وعلى الجسم ، فتكشف كل مفاتنه .. (أنصحك أن تقرأ موقف يوحنا المعمدان مع مريم المجدلية فى مسرحية إله إسرائيل .. أو تعود إلى قراءة مسرحية «سر شهر زاد» ..وحتى فى هذه المسرحية السياسية الساخرة).

وبا كثير يندهش جدا عندما تطلب إليه أن يهتم بمظهره كما يهتم بعبارته .. وأن يحذف بعض الأشياء البارزة فى جيوب الجاكتة أو فى حقيبته

الجلدية ، وكذلك بعض العبارات الناشزة أو النابية فى مسرحياته كلها .. فبا كثير يرى أنه أنيق جـــدا ، وأنه أكثر أناقة من صديقه نجيب محفوظ .. ويقول : أنا مندهش .. إننى أغسل وجهى كل يوم بل إننى أسوى شعرى يومياً ، وأحلق ذقنى يومياً ، وألاحظ تناسق الألوان فى ملابسى ! .. لا .. لا !

لا .. يقصد بها أنه أكثر أناقة من نجيب محفوظ وأنه يخشى أن يتهمه الناس بالتأنق أكثر من اللازم !

وبا كثير قصير القامة ، « مربع » — وهذه الكلمة من أحب الكلمات عند الأدباء الساخطين فى انجلترا مثل كولن ويلسون وعند الأدباء الصاخبين فى أمريكا مثل جاك كيرواك ، وعند مدرسة « الأدب المستحيل » فى فرنسا مثل روب جرييه — وهو فعلا أطرافه متساوية .. وملامح شخصيته أيضاً .. فهو جاد جداً من ناحية المظهر ، ولكنه ساخر وظريف عندما تقرأ له .. وهو ضعيف النظر وله منظار غليظ جداً ، ولكنه عندما يكتب فهو حاد الملاحظة ولا تفوته أدق الحالات النفسية .. وهو لذلك متساوى الأبعاد .. مربع جسما ونفساً !

ومسرحية « الزعيم الأوحـد » هى من أقصر وأمتع مسرحيات با كثير .. فهى فى أربعـة فصـول وأبطالها هم : الشاعر القرندلى وهو الشاعر الجواهرى .. والقرداوى وهو المهداوى صاحب محكمة الشعب الهزلية المعروفة .. ثم وحشى الياور وهو وصـفى طاهر ياور الزعيم .. ثم الزعيم الأوحد نفسه .. ويؤدى دور الزعيم الأوحد فى هذه المسرحية نفس الشخص الذى يقوم بدور ماسح الأحذية واسمه قزمان . فالزعيم وماسح الأحذية متشابهان تماماً . وعلى هذا التشابه وكراهية الزعيم وعلى أن يـكون له شبيه تدور أحداث المسرحية .. بين زعيم سياسى ، وفى نفس الوقت ماسح أحذية السياسيين من الشرق والغرب ..

والمسرحية تروى فلسفة الزعيم الأوحد من خلال أسرة عادية لرجل يملك مقهى فى بغداد . . وله ولد يعمل فى المقاومة الشعبية . . وابنته تنسحب من المقاومة الشعبية بسبب الإلحاد الدينى والانحلال الخلقى والإيمان الوثنى بالزعيم الأوحد وبماركس ولينين . وفى هذا المقهى يتردد أبناء وبنات المقاومة الشعبية والشاعر القرندلى الذى يستلهم الوحى فى مدح الزعيم الأوحد . . ويظهر ماسح الأحذية قزمان الذى يشبه ملامح الزعيم الأوحد تماما . .

ويلعب المؤلف بشخصية قزمان . . فيجدها فرصة لإنقاذ الزعيم الأوحد من المؤامرات وإغراقه فى مؤامرات أخرى . فماسح الأحذية يظهر فى الحفلات العامة بدلا من الزعيم الأوحد . . ويعيش فى بيت فخم ، ويشرب ويعربد وتتردد عليه الفتيات من بنات المقاومة الشعبية ، وكذلك ياور الزعيم . . وفى هذه الأثناء يتمرن الزعيم الأوحد على مسح الأحذية . . يجب أن يتقن هذا الفن اليدوى ، حتى إذا وقعت الكارثة هرب بملابس ماسح الأحذية ، وبصندوق ماسح الأحذية . .

وترى رجال المخابرات البريطانية والروسية فى مكتب الزعيم يتآمرون . . الواحد ضد الآخر ، والاثنان معاً ضد الزعيم وللتخلص منه . . وهنا يظهر دور ماسح الأحذية . . وتظهر براعة وذكاء الفنان با كثير . .

ويعلق الزعيم الأوحد مشنوقا على باب وزارة الدفاع . . لقد قامت ثورة فى العراق !

ونعود إلى المقهى من جديد . . يدخل أحد رجال البوليس ومعه زوجة ماسح الأحذية . . إن أحداً لا يدرى إن كان الذى قتل هو الزعيم الأوحد أو هو ماسح الأحذية . . وفى المقهى نعرف أن ابن صاحب المقهى قد قتل . . وأن والده لم يعد ينادى زوجته بأم حسين . . لقد مات حسين كافراً بعد أن ألقى بوالده فى السجن . . ولكنه يعود وينادى زوجته بأم حسين . . ويظهر

ماسح الأحذية . . ويكتشف رجل البوليس أنه هو قزمان . . أو أنه هو الزعيم الأوحد . . ويسأله إن كان هذا أو ذاك . . ويقطع ماسح الأحذية بأنه ليس الزعيم . . ويسأل ماسح الأحذية . . إن كانت هذه زوجته . . ويكاد ينكرها . . ولكنه يعترف بها لتنقذه من الموت . . ويسأل رجل البوليس زوجة ماسح الأحذية إن كانت تعرف زوجها . . وتعترف الزوجة بأنها عضته فى أذنه اليسرى . . ويكتشف البوليس أن العضة فى الأذن اليمنى . . فى اليسرى . . فى اليمنى . . ويدور نقاش . . ويسحبون ماسح الأحذية على أنه الزعيم الأوحد . . ولا يزال الشاعر القرندلى يكمل قصيدته الجديدة فى مدح عبد السلام عارف !

وعلى لسان الشاعر القرندلى تتردد عبارات ليست غريبة عن العين أو عن الأذن . . فيقول القرندلى عن أحمد شوقى الآن ينزل الشعر سلسلا من سلسل كما يقول شوقى شاعر الملكية والإقطاع والبرجوازية . .

ويقول الشاعر القرندلى بعد شنق الزعيم الأوحد ، لعنة الله على الشيوعيين ، لقد أفسدوا مدلول الديموقراطية ومدلول الاشتراكية ومدلول السلام . . وفى الفن أفسدوا مدلول الواقعية . .

* * *

وباكثير فى هذه المسرحية موفق جداً . . فهى متماسكة متشابكة ، وخطوطها كلها واضحة وسريعة ، والأحداث الهامة يمكن استنتاجها من « جو » المسرحية . .

وباكثير يغمس كل شىء فى الجنس . . فأدب باكثير هو نوع من التفسير الجنسى للتاريخ . . وهو من الناحية الفنية لون وضرورة وجرأة ، ولكن لا أعرف إن كانت هناك أية ضرورة فى التلميح والتصريح بالجنس فى هذه المسرحية . .

أنا لا أعترض على هذا التفسير من الناحية الفنية ، ولكن لا أعرف إن كان صحيحاً من الناحية التاريخية . . .

* * *

قال لى باكثير — وهو غارق فى مراجع ونصوص سيرة عمر بن الخطاب — أن عمر ابن الخطاب وقف على المنبر ذات يوم وقال بلا أى مناسبة :

— لقد كنت أرعى الغنم عند خالاتى . . وكانت خالاتى تعطيننى أجراً من البلح . .

فلما نزل من المنبر سأله أحد المصلين : ما الذى جعلك تقول هذا يا أمير المؤمنين ؟

فقال عمر بن الخطاب : والله لقد اغترت نفسى . . وخيل لها أننى أمير المؤمنين حقاً ، وأننى الأمير الأوحد ، وأننى أملك أموال المسلمين ، وأننى أتحكم فى أقدارهم . . فأردت التشهير بها . . لتعرف مقدارها عندى !

وأمير المؤمنين عمر ، كان يطرد من رأسه فكرة .. مجرد فكرة عابرة .. لم يسمع بها ولم يرها أحد .. فاستدرجها عمر إلى النور .. إلى مسامع الناس .. ثم شنقها . . حتى لا تمر برأسه مرة أخرى ! !

لهذا ، كان أميراً للمؤمنين !

سؤال : هل لهذه الحكاية عن عمر أية مناسبة ؟ !

أحياناً تجد فيما يكتبه باكثير معانى بلا مناسبة أيضاً !

قطعة من الزبد فوق سكين ساخن

(١)

سوء حظ مارلين مونرو هو الذى رماها فى أحضان كاتب كبير اسمه آرثر ميللر ..

لقد كانت قبله زوجة لرجل كله عضلات . رجل مصارع . رجل يرفع الترابيزة برجله . والسرير بيده . والباب بظهره . كانت تمشى إلى جواره مارلين مونرو فتحس أنها تمشى إلى جوار سيارة مصفحة . كانت تعرى صدرها أكثر دون خوف . كانت تعرى ساقيها أكثر دون أن تفكر فى تجار الرقيق الأبيض ..

وفى غفلة من رجل العضلات تقدم لها تاجر وراء تاجر . وفى يوم وليلتين أصبحت مارلين مونرو على كل حائط ، وفى داخل كل سيارة مدرعة . وإلى جوار كل سرير . وأصبحت فى خيال كل رجل . ولم تعد النساء تغار منها لأن جمال مارلين مونرو يبعث على اليأس . لأنه صورة لا يمكن أن تتكرر . وأصبحت كل امرأة تفتح عينى زوجها بالقوة عندما يرى أفلام مارلين مونرو . ولكن عندما يقبل كل رجل زوجته . ويغمض عينيه تمتد يد الزوجة فتفتح عينى الزوج حتى لا يتخيل مارلين مونرو ..

وتحت الأضواء وأما الميكروفونات وفى سوق بيع اللحوم الشقراء .
تعبت أعصاب مارلين مونرو . . لم تعد تحتمل تجار الرقيق من منتجى السينما ومخرجيها ولم تعد تقوى على عيون الناس التى تخربشها وتزغزغها ، وترفع أثوابها الواحد وراء الآخر ..

لم تعد أعصابها تحتمل عضلات زوجها ..

وانفصلت عنه .. وكان طلاقها عالميا .. لأنه كان استجابة لآمال وأحلام كل رجل وكل امرأة . فلم ير الناس أبدا امرأة تتزوج ثورا بشريا . يأكل خروفا . ويشرب برميلا وينام عشرات الساعات كأى طفل .. وعندما يعانق زوجته يتركها فوراً ويفتح باب الغرفة بسرعة ، لأنه سمع طرقا عنيفا على الباب . . وينسى أن هذه الطرقات ليست إلا تكسرا فى عظام أجمل امرأة فى العالم !

وبعد طلاقها من رجل العضلات . عادت مارلين مونرو إلى أحضان كل الرجال . من كل لون . وأصبحت المبرر الوحيد لكى يتكلم الناس عن أمريكا بشىء من الاحترام وبكثير من الحقد ..

وأصبحت مارلين مونرو والكوكاكولا أشهر المنتجات الأمريكية فى كل الدنيا !

وأحس الناس بعد طلاقها من « الرجل العضل » أن عقلها قد عاد إليها ولكن عندما عاد عقلها إليها ما الذى فعلت به ؟ أنها كأى امرأة لا تستطيع أن تعيش وحدها . وهى كأى امرأة مشهورة . بل كأى رجل مشهور . تعيش فى عزلة أليمة بعيدة عن الناس . لا حرية لها . فهى لا تستطيع أن تذهب إلى أى مكان ولا حتى فى أى وقت . ولا مع أى إنسان .

وهى كنجمة عالمية ليس عندها وقت لنفسها . فكل وقتها مشغول

بالعمل أو الاستعداد للعمل أو للاتفاق على العمل . أما العمل فهو أضواء وحرارة واضطراب ونوم ومرض .

وهى لا تستطيع أن تواجه الناس وحدها .. يجب أن يكون إلى جوارها أحد يتولى إخراج مقابلتها للناس . ولا تستطيع أن تظهر بأى فستان . ولا تستطيع أن تقول أى كلام لأى أحد . وهى لأنها تحفة فنية مربوطة بعشرات العقود مع الشركات . فهى لا تنتهى من فيلم إلا لكى تظهر فى فيلم آخر ..

إنها لا تستطيع أن تغمض عينيها .. لا تستطيع أن تملأ بطنها بالطعام .. لا تستطيع أن تملأ عينيها بالنوم . لا تستطيع أن تريح رأسها من العبارات التى ستقولها أمام الكاميرات .

لقد عاشت تحت الأضواء فى ظلام شديد .. لقد كانت الأضواء تكشف وتعرى كل خلاياها .. أما أعماق مارلين مونرو فهى باردة مظلمة موحشة .. لا تذهب إليها الأضواء . بل إن هذه الأضواء تؤدى إلى إقفال كل باب مفتوح فى قلبها أو فى رأسها . . تماما كالأضواء الموجودة فى الأسانسيرات الحديثة التى تقفل كلما ظل شعاع النور مسلطا لا يقطعه أحد من الناس !

وفى هذه العزلة الأليمة . وفى هذا الظلام الموحش ، والدموع الساخنة على خدها ، والحرير يتساقط من فوقها .. بصعوبة .. لأنه لا يريد أن يبرحها.. لا يريد أن يتركها تبرد .. يريد أن يغطيها كأنه سحابات وردية .. فى هذه اللحظات الطويلة المريرة انقض عليها صقر . أسود العينين .. مدبب الأنف.. طويل نحيف .. كلامه حلو .. ونظرته فيها فهم وإدراك عميق بطبيعة هذه الفتاة الحلوة المسكينة .. إنه يعرف الكثير جدا مما لا تعرفه فى نفسها وفى جسمها وفى الدنيا . .

امتدت يده تنقذها من بحار الذهب ومن عواصف الإثارة ..

هذا الصقر هو آرثر ميللر ..

تزوج قبلها مرتين .. وهي أيضا تزوجت قبله مرتين ..

ودار الحديث بينهما أياما وليالى . . وأحست لأول مرة أنها أمام عقل بلا عضلات .. أنها أمام طبيب يعرف كل متاعبها ومشاكلها .. وفتحت قلبها له .. وأسلمت عقلها لعقله .. وأعطته نفسها واسمها أيضا ..

وتعلمت كيف تقرأ وكيف تسأل ..

وكانت سعيدة يوم سألوها فى أحد المؤتمرات الصحفية ما الذى تقرؤه فأجابت . كطفل فرحان بلعبة جديدة : كارل ماركس وشكسبير وبيكاسو . .

كلمات رهيبة مخيفة .. لا يستطيع أحد أن يجمعها معا بهذه السهولة ولكنها سعيدة . ولابد أن زوجها حاول أن يحدثها عن الدنيا التى لا تعرفها عن التاريخ والأدب والفن . . إنه شىء جديد فى حياتها .. أو أنها حياة جديدة تماما . والفضل يرجع طبعا إلى هذا الرجل الفيلسوف الذى تزوجته والذى نقلها من دنيا كلها مصابيح باهرة . ولكن ليس فيها نور .. إلى دنيا بلا مصابيح ولكنها مليئة بالنور والهدوء ..

ولكن متاعب مارلين مونرو لم تنته ..

لأن متاعبها أعمق من هذا بكثير ..

إنها متاعب الفتاة التى ظهرت على الشاشة لتوجع قلوب النساء ، وتذيب مفاصل الرجال ..

إن هذه الكهربة التى تحدثها بين المتفرجين هى التى تتقاضى عليها أكبر أجر عرفته السينما . فهى يجب أن تكون والعة نار .. يجب أن تظل هكذا : حيوانا مثيرا .

فالسينما لا تعرف الإنسانية ..

لأنها تجارة الرقيق الأبيض .. تجارة تنتهى فى آخر الأمر بانتصار الغريزة الجنسية على كل الغرائز الأخرى .

تعبت من أن ترى الناس فى صورة واحدة : وهى أنهم عندما يرونها يصرخون . عندما يرونها يفتحون أفواههم .. تماما كأنهم يرون عفريتا أو وحشا . فنظراتهم لها تشبه نظراتهم لأقبح امرأة فى العالم : نظرات الفزع !

لم تعد ترى مارلين مونرو وجها واحدا هادئا لشفتين مطبقتين ..

فهى المسكينة المسالمة تشيع الحروب ..

وهى الحلوة تشيع الفزع ..

وهى الوحيدة ليس لها أحد . .

وهى التى تدخل السعادة على الناس لا تعرف السعادة . . بل إن سعادة الناس لا تتحقق إلا عن طريق عذابها . . إلا عن طريق تعبها .

ولم يستطع زوجها الفيلسوف أن يحل مشاكل الشهرة . . ولا متاعب الجمال . . ولم يستطع أن يصدر قانونا بإلغاء تجارة الجمال فى أمريكا . .

ولو استطاع إلغاء هذه التجارة ، فإنه لا يستطيع أن يلغى عذاب هذه المسكينة التى حكمت عليها السماء بأن تكون جميلة ، وأن تكتوى بجمالها . .

وعرفت مارلين مونرو أن تطبق عينيها بالقوة . . وأن تستدرج النوم بالقوة . . وأن تضحك بالأقراص . . وأن تأكل بالحقن . . وأن تمثل على الناس وعلى نفسها . . وأن تكذب وتعيش فى كذب . .

وكل هذا يحتاج إلى أعصاب . .

واستنفدت أعصابها . . وأصبحت بلا أعصاب . . وانقطع التيار السماوى الذى كان يربطها بالناس وبالحياة . . وانتحرت .. وبكت عليها عيون لا تعرفها واهتزت لها قلوب لا تحب أمريكا وقلوب لا تهتز . .

وخشيت تجارة الرقيق أن تصاب بالكساد . . فلم تبك عليها كثيراً . .
وإنما أخفت خوفها فى صمتها وراحت تبحث عن بديل لها تواسى به الناس
عن فقد مارلين مونرو . .

وماتت المسكينة ولم تترك مالا كثيراً . .

وإنما تركت دموعا كثيرة . . لقد ذابت . . وذابت . . لأنها قطعة من
الزبدة سقطت فوق سكين ساخن !

أما زوجها آرثر ميللر . . فهو كأى رجل حكيم . انعزل يتأمل ماذا
حدث لزوجته الجميلة . .

وكأى طبيب راح يراجع الروشتات التى كتبها لعلاج هذه الحالة ولاحظ
أنه استطاع أن يشخص لها الدواء السليم . وشعر بالسعادة لأنه كطبيب
استطاع أن يعرف مرضها . وكإنسان عجز تماما عن مقاومة مصيرها المحتوم . .

وكفنان راح يروى للناس قصتها . . قصة مارلين مونرو الزوجة ،
والإنسانة والرقيق الأبيض ، وكفنان استغرقته هذه التجربة ونسى أن
يتحدث عن زوجته التى انتحرت لأنها وجدت نفسها وحدها . . وحتى مع
زوجها . والتى اقتنعت أن زوجها لا يستطيع أن ينقذها . وأن كارل ماركس
هذا ليس إلا نوعا من الخبز وأن شكسبير ليس إلا نوعا من الحب . وبيكاسو
ليس إلا نوعا من الدخان . . وأن زوجها ليس إلا نوعا من الاسطوانات . .

واختارت وحدها نهايتها . .

وكما عاشت وحدها ، ماتت وحدها . .

وجاء زوجها يسجل هذه العلاقة الأليمة . . علاقة زواج فتاة جميلة ساذجة
برجل ليس جميلا وليس ساذجا . وكيف أنه لم يستطع أن ينقذها . وأن أحداً
لا يستطيع أن ينقذها . وكيف أنه بكى عليها . ولكن قبل أن تسقط دموعه
من فوق قبرها إلى الأرض التقطها بقلمه وسجلها على الورق فى مسرحيته

الرائعة التى عنوانها « بعد السقوط » أو بعد الخريف . . أو بعد الوفاة . .

فهناك سقوط لمارلين مونرو . . وغروب لروحها . . وخريف لعمره هو وأوان إنقاذها الذى فات ولن يعود .. فكلمة «بعد» هى الوحيدة التى تدل على أن المؤلف الزوج لم يتنبه إلا بعد أن انتهى كل شىء . .

فقد نظر الفنان آرثر ميللر إلى زوجته كفنان يتفرج عليها . . وانتظر يتفرج حتى النهاية . . وعندما نزل الستار نهض من مقعده ونسى أن الستار كان إلى الأبد .. وأنه لم يكن ستاراً وإنما كان كفنا .. وأن الناس الذين كانوا يتفرجون عليها مثله . . لم يكونوا إلا مشيعين لا نهاية لعددهم .

وليست مسرحيته الجديدة هذه إلا ندما فنياً . . وإلا إخراجا للجثة بعد دفنها وإشاعة الحياة فيها وإعطاءها ساعات من الحياة لتعيشها أمام الناس..

وليست إلا بيعها لهم من جديد . .

مسكينة وهى حية ومسكينة وهى ميتة . .

وإذا كانت قد عاشت على شاشة السينما أعواما ، فإنها فى هذا العمل الفنى ستعيش إلى الأبد . .

لقد عاشت فى السينما لتقتلها السينما . .

ولكنها ماتت ليخلدها الأدب . .

فكأنها عاشت لتموت . وماتت لتعيش . .

وتلاشت قطعة الزبدة ، وبقى السكين حاداً بارداً ولامعاً من جديد !

سقوط مارلين
أو مرحبا أيها الأمل !

(٢)

يجب أن نعترف بأننا أخطأنا فى حق أنفسنا وفى حق غيرنا . فالطريقة الوحيدة للقضاء على شرور الإنسانية هى أن نعرفها وأن نناقشها . وأن نحمل مسئوليتها .. سواء كانت هذه أخطاءنا أو أخطاء غيرنا من الناس . فالمسئولية الإنسانية لا حد لها . بل إنها تذهب إلى أبعد من ملابسى . وإلى أعمق من جلدى أيضا ..

ومن الظواهر الأدبية الواضحة أن عددا من الأدباء راحوا ينشرون اعترافاتهم . فالكاتبة سيمون دى بوفوار قد نشرت ثلاثة كتب بعنوان : مذكرات فتاة رزينة .. وقوة العمر .. وقوة الأشياء . وفى هذه الكتب تتعرى الكاتبة وتصارح نفسها وغيرها . وتروى عيوبها وتوزع المسئولية على غيرها من الناس . ولكن نصيبها هى من المسئولية أكبر .

والفيلسوف سارتر نشر الجزء الأول من كتابه « الكلمات » وفى هذا الكتاب يروى طفولته التعيسة . فقد فتح عينيه فوجد نفسه وحده يتيم الأب ويتيم الأم أيضا . رغم أن أمه كانت ما تزال حية . وجد نفسه وحيدا .

عاجزاً عن الحب وعن الكره فطلب حق الالتجاء فى عالم الكتب . وعاش فى الورق وعلى الورق . ولا يزال يعيش للورق ..

وأكثر الاعترافات دويا هى المسرحية التى كتبها أرثر ميللر بعنوان « بعد السقوط » . ففى هذه المسرحية اعترف المؤلف بكل أخطائه وعيوبه إنه لم يفتح قلبه فقط . وإنما فتح رأسه ومزق ماضيه . ونزع الحياء من حاضره . وحمل على أكف الأمل مستقبله ومستقبل الإنسانية كلها .. إن أرثر ميللر يرى الآن الإنسان يدمر نفسه . الإنسان هو الذى يقتل الإنسان . فرغبة الموت عنده لم تمت بعد . وأول قصة فى الكتاب المقدس هى قصة قابيل الذى قتل أخاه . فهو إنسان قتل إنسانا . وليس بدافع سياسى ولا دينى ولا بدافع عنصرى . فالأفكار لا تقتل . والمذاهب لا تميت . والأديان لا تسيل الدماء . والإنسان لم يرتكب جريمة عندما كان فى الجنة لأنه لم يكن يعرف نفسه ولم يكن يميز بين نفسه وبين الأشجار والأشياء . ولكن عندما أخطأ الإنسان عرف أنه أخطأ . وحواء قد وضعت آدم أمام أمرين : أن يختار بين أن يأكل التفاحة أو لا يأكلها . واختار آدم . وعندما اختار أخطأ . وكان لا بد أن يسقط . والإنسان عندما عرف . فإن رغبته فى المعرفة لم تتوقف . فهو حريص على أن يعرف أكثر . وعندما عرف الإنسان أنه أخطأ لم يعد بريئاً ولم يعد ساذجا . وإنما هو أصبح مسئولا عن الخطأ عن الغلط عن الجريمة ..

والكتاب المقدس يروى بعد ذلك المحاولات الطويلة التى بذلها الإنسان ليشيع السلام بين رغبات الإنسان وبين العقبات التى تقف فى وجه هذه الرغبات . فالإنسان يريد أن يكون قويا وأن يكون غنيا وأن يحب وأن يحقق السلام أيضاً . والتاريخ من أوله لآخره هو صراع الإنسان ضد الإنسان من أجل القضاء على العنف وإشاعة السلام ..

ولكن الإنسان عندما يرتكب الجريمة فإنه يتذرع بالبراءة . وبالسذاجة

وبأنه لا يعرف . فقابيل عندما قتل أخاه قال : وهل أنا حارس لأخى ؟
واوزوالد عندما قتل كيندى قال : إننى لم أفعل أى شىء ..

فكل واحد منهما يتمسك بجهله بحقيقة ما ارتكب . فالجهل هنا سلاح يدافع به عن نفسه ، وفضيلة يتحلى بها أيضاً !

وفى هذه المسرحية يقول البطل : لا يكفى أن تصارح نفسك بأنك مجرم وأنك غلطان . وإنما يجب أن تكون عندك الشجاعة فى أن تصرخ فى وجه الرغبة فى الدمار وتقول : من الممكن أن نحب الحياة من جديد ..

إن هذه المسرحية يقف فيها رجل اسمه كوينتين مصورا آراء المؤلف ثلاث ساعات لا يختفى فيها لحظة . ويمضى يتحدث إلى صديق له تراه طول الوقت ولا يتكلم . والحركة الوحيدة التى يقوم بها هى أن ينظر فى ساعته فى نهاية الفصل الثانى والأخير . وهذا البطل يتعرى عقليا وأخلاقيا أمام الناس .ويعترف أمام صديقه هذا . وكأن هذا الصديق هو الضمير أو المحلل النفسانى أو هو الله . أو هو المؤلف نفسه الذى أصبح بلا عمل وبلا راحة . وجاء يشكو حيرته ويقول : بعد أن فشلت فى زواجى الأول هل أستطيع أن أتحمل مسئولية حياة أخرى . ماالذى أعطيه لزوجتى الثانية إننى لاأعرف .

ويبدأ الفصل الأول من المسرحية بلهجة يائسة حزينة ولكنها صريحة يبرق فيها الأمل فيقول بلهجة القاضى الذى على المعاش : حياتى قضية طويلة وبها سلسلة من البراهين والأدلة أسوقها عاما بعد عام . فأنا محتاج فى شبابى أن أبرهن على أننى شجاع وذكى وعاشق .. وبعد ذلك يجب أن أثبت أننى أب طيب . وأننى زوج مخلص .. وأخيرا أننى رجل حكيم .. والمصيبة أننى عندما فرغت من مناقشاتى الطويلة مع نفسى وأعددت مرافعاتى التافهة نظرت إلى المنصة التى أمامى . فلم أجد أحدا من القضاة !

والمسرحية لا تحتاج إلى ستار ولا إلى ديكور ولا إلى أضواء .. ويدخل

المتفرجون فيجدون الستارة مرفوعة وكل شيء على المسرح مظلما تماما . وعندما يبدأ البطل فى سرد حياته تسقط بقع ضوئية على كل الذين يتحدث عنهم .. عن أمه التى ماتت فى المستشفى . والتى تتحدث بعد موتها .. وعن أبيه وعن أخيه .. وعن زوجته الأولى التى تشكو من أنه يعاملها كأنها نوع من العدم .. ثم زوجته الثانية والتى هى شبيهة بمارلين مونرو الزوجة الثانية للمؤلف وزوجته الثالثة المشتغلة بالآثار .وفيها شبه من زوجته الحالية والفتاة الرابعة والخامسة والخادمة .. وكل شيء يتداخل فى الآخر . فلا توجد فوارق فى الزمان ولا فى المكان .وعلى المسرح نسمع صوت الطائرات والأتوبيسات وأمواج البحر . وكل الذين على المسرح أناس خائفون كارهون .

والبطلة واسمها ماجى تقوم فى الفيلم بدور مطربة جميلة مثيرة وهى فى نفس الوقت طيبة وساذجة أيضاً . لم تنس قط أن البطل أبدى ملاحظة على فستانها . وأنه أبدى خوفه عليها من المشى فى الشارع أو من النوم فى الحدائق . ومشكلة هذه الفتاة الطيبة أنها ضحية طفولتها التعيسة . وضحية أمها . وضحية البيئة المتزمتة التى عاشت فيها . . ثم أنها بعد ذلك ضحية السينما . والإذاعة . . وعندما أصبحت هذه الفتاة مشهورة تحطمت أعصابها . وتولاها خوف شديد على حياتها وعلى مجدها . وعاودتها مخاوف الطفولة وصور الدخان الذى يخرج من تحت الباب . . وأدمنت الخمر والحبوب المنومة . . واضطربت حياتها . . فبينما كانت تقول لزوجها أنت ملك . . أنت ربنا . . أصبحت تقول له : أنت نصاب أنت ابن كلب . أنت أنانى أنت لا تفهم فى القانون . . أنت تخجل منى . .

وعندما حاولت الانتحار قال لها : إن انتحارك معناه موت لاثنين من الناس . .

وهو يعنى بذلك موتها هى ، ومسئوليته هو عن موتها أيضا .

وقد حاول البطل أن يبصرها برغبتها الأكيدة فى تحطيم نفسها . حاول

أن يجردها من جهلها بنفسها . حاول أن يجعلها مسئولة عن موتها . حاول أن يفتح عينها . وهو فى نفس الوقت يفتح عينيه هو . فهو مسئول عن موتها . .

وعندما تتقلب على سريرها فى غيبوبة تامة تسأله : من هو لعازر ؟ فيقول لها : إنه رجل بعثه المسيح إلى الحياة . . فتسأله : وما معنى قصة لعازر هذه ؟ فيقول لها : معناها قوة الإيمان . وتسأله : ولماذا لا يوجد عندى إيمان ؟ فيجيب : لأنه لا توجد عندك إرادة . وتسأله : ولماذا لا توجد عندى إرادة ؟ ويكون رده لأنك بلا إيمان ؟! وتسأله : هل أنا لعازر ؟ ويجيب: نعم . . ولكنى لست المسيح . . لست قادرا على إنقاذك لأنك لا تريدين . . لأنك لا تريدين أن تعرفى هذه النزعات المدمرة التى تختفى وراء بشرتك الشقراء . . ؟

وفى أثناء هذه المناقشات يتلفت البطل وراءه فتظهر أمه . . وتظهر زوجته الأولى والثانية والثالثة . . ثم يتحدث إليهن . . ويتجه إلى الصديق الجالس فى أطراف المسرح ليعلق على كل ما يدور بينهن . . فهو يعترف وهو يعلق على اعترافاته . . وفى كل مرة يذكر أحدا تسقط فوقه الأضواء . . مرة على اليمين ومرة على الشمال . . فلا يوجد خط سير واحد لذكرياته . . إنها تجىء من هنا ومن هناك . . مختلفة فى القرب والبعد ولكنها واضحة دائما .

والبطل يعترف لنا أنه إنسان مدلل ونرى أمه وهى تدلله وهو طفل . . وإن النساء جميعا قمن بتدليله . . فقد اختار أن يظل جالسا على حجر النساء طول عمره . . ولذلك كان طفلا مدللا . . منعزلا . عاجزا عن حب أحد وعاجزا أيضا عن كراهية أحد . بل إنه قد استراح عندما مات أحد أصدقائه من الشيوعيين وشعر بالارتياح عندما ماتت زوجته ماجى هذه . فهو عاجز عن الحب وعن الكراهية .

وعندما تسقط الأضواء على أحد الأبراج المحطمة فى أقصى المسرح . أبراج معسكرات الاعتقال . ونرى نوافذها التى تشبه عيونا نزعت أجفانها أو نزعت حدقاتها فإنه يقول : إخوانى ماتوا هنا . . وإخوانى بقلوبهم حطموا هذه الأحجار . إننى أيضا مسئول عن الجرائم التى ارتكبها الألمان . فالألمان وحدهم ليسوا المجرمين بل كل الناس مجرمون . والناس عندما لا يستنكرون الجريمة . فمعنى ذلك أنهم قد مهدوا للجريمة بمبادىء وأخلاق تجعل القتل عملا مباحا !

ويقول أيضا : كيف يكون الإنسان بريئا وهو واقف على جبل من الجماجم ؟ !

ولا أحد برىء . . مادام يعرف الحقيقة فهو شريك فى جريمة الدمار التى تحيق بالإنسانية كلها !

وهذه المسرحية قد أحدثت دويا فى العالم كله . لأن المؤلف أرثر ميللر قد جعل بطلتها فتاة تشبه مارلين مونرو .. زوجته السابقة فقد تعرض لحياتها فى هذه المسرحية . وتناولها بلا رحمة . وكشف عن سذاجتها . وغرورها وضياعها فى النهاية . . وعندما اختار الفتاة التى تؤدى دورها على المسرح . شاء أن تكون شقراء مثلها . فى جمالها وقوامها ولها نبرات صوتها وحركاتها المدللة . . وأحس الناس أنه رجل فى غاية القسوة . فكأنه أخرج جثتها من قبرها وأعاد تشريحها . وكأنه مكتوب على هذه الجميله المسكينة أن تعيش طول عمرها عارية . . تحت كل الأضواء وحتى عندما تموت يتولى زوجها تعريتها من جديد . . لقد تعرت حتى ماتت وماتت لتتعرى مرة أخرى .

وأرثر ميللر تزوج مارلين مونرو سنة ١٩٤٦ . وفى هذا العام كتب لها قصة فيلمها مع كلارك جيبل . . والفيلم عنوانه « الناشزون » وفى الفيلم

يتحدث عنها فيقول : أنت هبة من السماء . أنت هبة الحياة للأحياء . . أنت نار العواطف كلها .

وفى نفس العام أيضاً دخلت مستشفى الأمراض العصبية ثلاث مرات . وفى سنة ١٩٦١ تم طلاقه منها . وتزوج بعد ذلك بعام . وانتحرت مارلين مونرو فى نهاية سنة ١٩٦٢ . وفى أوائل هذا العام كتب مسرحيته الرائعة التى جعل فصلها الثانى والأخير صورة مثيرة أليمة جدا لحياته مع مارلين مونرو .

وقد دافع أرثر ميللر عن نفسه . فهو يرى أن مسرحيته هذه ليست « عن » شىء معين . وإنما المسرحية نفسها شىء . لها كيان خاص . شىء حقيقى .. كأى بيت أو كوبرى ..

وإذا افترضنا هنا أن البطلة شبيهة بمارلين مونرو . فالكاتب يجب أن يستفيد من تجاربه . ثم إنه عندما تناول البطلة كان رفيقا . ولم يخف حبه لها . وحتى إذا كان قد تناولها بقسوة . فهو يهدف إلى خدمة الإنسانية كلها . فهذه الفتاة أرادت قتل نفسها دون أن تعرف . والناس يقتلون أنفسهم دون أن يعرفوا .. ولذلك حرص على أن يجعلها هى وغيرها . يعرفون أعماقهم المخيفة ..

وليس هو وحده الذى ينقل حياته على الورق . فكل الأدباء مثل تولستوى وهيمنجواى وبلزاك وغيرهم ليس أدبهم إلا نوعا من الاعترافات ..

ويرى ميللر أن الذين يبكون على مارلين مونرو اليوم هم الذين عاشوا على سذاجتها . والذين ربحوا الملايين من جهلها وشعورها الدائم بأنها بريئة وأنها ليست هى التى تقتل نفسها . وإنما تقتلها أمها وتربيتها وغرورها . وليست هذه المسرحية إلا محاولة لإنقاذ كل مارلين مونرو من كل الذين يستغلونها ويمتصون دمها فى كل مكان .

وفى أوائل المسرحية يقول البطل : منذ بضعة أسابيع وأنا أعرف حقيقة

غريبة .. جاءت إلى رأسى بصورة مفاجئة .. ورغم هذا الظلام الذى يلف حياتى ، فإننى أنهض من نومى وأنا ملىء بالأمل .. ورغم كل ما أعرف .. فإننى أفتح عينى .. تماما كأننى شاب صغير . وأقفز من سريرى وأحلق لحيتى . ولا أنتظر حتى أفرغ من فطورى .. وبعد ذلك أحس بشىء يتسلل إلى الغرفة وإلى حياتى وإلى الضياع الذى يملؤها . وأقول لنفسى : لو كنت أعرف كيف أتمسك بهذا الأمل . وأفهم حقيقته .. فإما أن أقضى عليه بأكذوبة . وإما أن أجعله لى ..

إنه إذن إنسان شجاع لا يخاف من خطاياه إنه يعترف بها ويجملها ويتمنى أن يشيع فى الناس وباء اسمه المسئولية فإذا انتشر هذا الوباء . امتلأت الدنيا بالصحة وبالحب وبالسلام . !



طفولـة أديـب ..!

« تعلمت من طفولتى أن كل شيء أحبه ، معناه أننى ارتبط به ، اتقيد به .. واخاف ألا يتحقق واخاف اذا تحقق الا يبقى طويلا .. واتخذت قرارا .. فقطعت قيودى وحطمت رغباتى .. واكتفيت بنفسى » .

وكان هـذا ـ مع الأسف ـ السجن الضيق الذى احتبس وراءه فن عظيم !.

كان آخر تلميذ يدخل الفصل . . وأول تلميذ يخرج من الفصل . . وفى الفسحة يلتف حوله زملاؤه ويصرخون : البنوتة آهى .. ابن ماما أهوه ..

ولم يكن يستطيع أن يرد على الطلبة . . وإنما كان يسند ظهره للحائط كأى كلب غريب . . أو كأى زنجى ضبطه جماعة من البيض يجلس إلى جوار فتاة بيضاء . . فإذا عاد إلى البيت وجد أباه فى انتظاره . . ولا يكاد يرى أباه حتى يخفى وجهه بين يديه . . ثم يدفن نفسه فى ملابس أمه حتى لا يسمع صوت أبيه وهو يقول : أين كنت يا آنسة ؟ !

أما هذا الطفل المسكين فهو أبيض الوجه .. ناعم البشرة .. وكل الأطفال لهم بشرة ناعمة . . وله جبهة عالية . . وشعر أصفر . . وعينان زرقاوان . . وفى عينيه اليسرى غمزة صغيرة . . ليس لها أى معنى . . وإنما هى حركة

عصبية تبقت بعد فردة جزمة ألقاها أبوه فى وجه أمه فأصابته وهو نائم على صدرها . .

وأبوه تاجر أحذية . . وسمسار أحذية أيضاً . .

وينظر إلى الناس جميعاً على أنهم قوالب وجلود ومسامير ومقاسات .. كلهم جزم . . جزمة بكعب . . وجزمة برباط . . وجزمة بزراير . . وجزمة للرياضة وجزمة للأناقة . . وهو يستطيع أن يعرف شخصية أى إنسان من جزمته . . ومن رأيه أن زوجته هذه جزمة قديمة . . وكان يظن أنها جديدة وأن ابنه هذا كان يعتقد أنه من جلد متين . . ففوجىء بأنه لا يصلح إلا للزينة . . كالأحذية التى يضعونها فى السيارات على سبيل التفاؤل ومنع الحسد . . !

وكان هذا الأب شرساً . . ولم يكن أبا بالمعنى الحقيقى . . فهو كثير الأسفار . . ومن النادر أن يمكث فى البيت إلا أياما قليلة يتأكد فيها فقط من أن زوجته حامل . . أو أنها لن تكون حاملا قبل أن يعود من السفر — وهذه عباراته الوقحة !

ولم يكن لهذا الطفل صديق فى البيت أو فى الشارع . . ربما كانت أخته هى التى تربطه بالعالم . . حتى هذا العالم الذى ارتبط به كان من صنعه هو . . إنه عالم ضيق ولكنه غنى . . إن هذا العالم له أربعة جدران . . والجدران عارية من الصور وله نافذتان . . إحداها تطل على الحديقة والأخرى تطل على النهر . وكان عالمه هذا عبارة عن غرفة فى أعلى البيت . يذهب إليها مع أخته كل يوم . يقفلان الباب ويدور بينهما حوار غريب . . ساعة . . ساعتين نهاراً كاملا . والأم الحائرة تفتح الباب بين لحظة وأخرى لترى طفليها غارقين فى حماس غير مفهوم . وتعود إلى عملها فى البيت بعد أن اطمأنت على أن الطفلين لم يسقطا من فوق السطوح ، أو لم يستغرقا فى نوم عميق . .

وفى إحدى المرات دخلت الأم لتجد ابنها قد أمسك سكيناً محاولا قتل

أخته واندفعت أمه تخطف السكين . . ولكن الابنة سبقت الأم إلى التقاط السكين فلم يكن الابن إلا ممثلا فى دور شهريار الملك وأخته فى دور شهرزاد . وهزت الأم رأسها . . وابتلعت ريقها ولعنت تاجر الأحذية الذى تزوجته وأنجبت منه اثنين من الكائنات التعيسة .

وحاول الأب أن ينزع ابنه من أخته . .

حاول أن يفصله عن أمه . .

حاول أن يجرده من أنوثته . . ولكنه لم يفلح . . فطرد الابن . . وطرد الأم وهددها بقوله : عودى عندما يصبح رجلا . . أو عندما يصبح امرأة !

وذهب الطفل إلى أقاربه فى مدينة بعيدة . . وهناك استمع إلى أقاصيص من البطولة والرجولة . . وهناك رأى مسرحيات كبار المؤلفين . . وقرأ مئات من المسرحيات ونام وهو يحلم بأبطالها وصرخ فى الليل فزعا من أهوال المشاهد التى يتخيلها . ونظم الكثير من القصائد . . وعندما يكذبه الناس . . كان يدعى أنها ليست من تأليفه .

وقد أحس بالسعادة عندما تطلع إليه الناس دون أن يدركوا أنه أقرب إلى البنات . . لم يسمع كلمة : دلوعة أو بنوتة . .

وانتهزها فرصة وتعلم الملاكمة . . كأنما يريد أن يدافع عن نفسه . . وتعلم إطلاق النار . . وتعلم أن يصرخ عندما يكون وحده فى غرفته . . إنه يريد أن يكون له صوت غليظ . . وكان يقف أمام المرآة ويرسم بيده شاربا ضخما . . وكان ينام بملابس رعاة البقر . . ويخفى السكاكين والمسدسات تحت رأسه . . ويربط حصانا من المطاط فى سريره . .

وأدرك أقاربه أن هذا الطفل يعانى من نقص شديد فى الرجولة . . ولكن خياله انطلق . . وذكاءه اشتعل . . ومقدرته على الحفظ مخيفة . ثم أنه قادر على رسم أى إنسان بالقلم وفى سرعة بالغة . .

وشعر الطفل بأنه لا يستطيع أن يعيش من غير أخته . . فهى وحدها القادرة على فهمه . . وهى وحدها القادرة على إرشاده إلى العالم الخارجى . . إنها العكاز والجسر والمرشد السياحى .. وإنه من غير أخته لا يرى ولا يسمع..

ولكن يبدو أنه قرر شيئا خطيرا . .

قرر أن يستغنى عن كل ماهو ضرورى بالنسبة له . . قرر أن يستغنى عن كل شىء يحبه . . فكل الذى يحبه يرتبط به . . ويعتمد عليه . وهو فى نفس الوقت مهدد بأن يفقده بين لحظة وأخرى . . فلا يخاف الحرائق إلا سكان البيوت ولا يخاف العواصف إلا أصحاب السفن . . أما هو فقرر أن يكون بلا بيت . . وأن يكون بلا سفينة . . وأن يعيش على ضوء النجوم وعلى البرق الخاطف . . قرر أن يعيش من غير أخته !

وهو فى الحقيقة لم يتخذ هذا القرار إلا بعد أن أصبحت أخته تعانى آلام البلوغ . . فقررت الأم أن تفصل بين البنت وأخيها . . وأحست الأخت أنها كبرت . . وأنها هى الأخرى قد دخلت عالما مخيفا . . وأن لها أسرارها . . وأن الحواجز قد قامت بينها وبين أخيها . . وحاول الابن أن يفهم من أمه سر هذا الانفصال الشديد بينه وبين أخته فلم يفهم . . وإنما كانوا يؤكدون له فقط أن أخته مريضة . . ولكن مرض الأخت طال . .

وقبل أن تجد الأخت تفسيرا لهذا التغيير الذى أصابها ، كان أخوها قد قرر نهائيا أنه سيظل حبيسا فى نفسه . . حبيسا فى جلده . . وليس هو وحده الحبيس . . فكل الناس مساجين فى جلودهم . وكل إنسان مسجون سجنا انفراديا . وكل ما يقوم به الناس من أعمال هو محاولة لإزالة هذه الحواجز هذه الأسلاك الشائكة بين الناس بعضهم البعض. والناس لا يمكن أن يفهموا بعضهم البعض إلا بعنف .. إلا على أثر تجربة عنيفة .. هذه التجربة هى تمزيق

هذه الحواجز العالية بالشجار والقتال والدمار والحروب . . ومتاعب أى إنسان ما هى ؟

إنها نتيجة للصراع بينه وبين الضغط الاجتماعى عليه . . على أسواره التى اختفى وراءها . . على أسواره التى احتبس فيها . .

وقرر هذا الطفل أن تكون رسالته فى الحياة أن يفهم ما وراء هذه الأسوار .. فكتب أول قصة .. ونشرتها الصحف ونال عليها مكافأة رمزية.. وثار أبوه ولعن أمه التى تشجع ابنها على أن يحترف صناعة العاطلين .. ونشر قصة أخرى . . ونال عليها مكافأة . . وتأكد الطفل أن الأدب سيكون صناعته . . ولا أعرف كيف أسميه طفلا أو شابا . . فهو الآن فى الثامنة عشرة من عمره . . وكل زملائه فى المدرسة ينادونه بالدلوعة . . رغم أنه أصبح من أشهر الملاكمين . . وإن كان لم يفز إلا بمباراة واحدة . .

ولكن المباراة الوحيدة التى لم يفز فيها بعد هى : أن يؤكد لزملائه أنه أقوى مما يتصورون . . أنه أكثر رجولة منهم . . وأن مظهره خداع وأنه ليس دلوعة . . ولا ابن أمه . .

وظهرت له أول مسرحية وكان عنوانها « معركة الملائكة » . . وجلس الناس بأعصاب مشدودة فى الفصل الأول . . وكان هو حائرا بين الكواليس وكان يردد مع الممثلين كل عبارة يقولونها . . وفى الفصل الثانى جلسوا مترددين ولكنهم لم يتمكنوا من الفرجة على الفصل الثالث . . وذهب إلى مدير المسرح يقول له : إننى سأعيد كتابة الفصل الثالث .

ولم ينم .. وأعاد كتابته عشر مرات .. وعندما أشرقت الشمس كان ملقى على الأرض أمام باب المسرح وفى يده الفصل الثالث مكتوبا للمرة الثانية

عشرة . . ولم يصدق مدير المسرح أن هذا الشاب قد ارتكب هذا العمل الجنونى . . ووعده بقراءة الفصل الثالث . . ولكنه لم يتمكن من قراءته .. فقد كان مضطرا إلى تغيير هذه المسرحية . . وعرض واحدة جديدة . .

ولم ييأس هذا المؤلف الشاب . . فهو يعلم أن فى رأسه أفكاراً كثيرة جداً . . وأنه لو كان قادراً على الكتابة بعشرين يدا فى وقت واحد لأخرج للناس عشرات المسرحيات فى سنة !

وقد ألف مسرحية عن أبيه . . ثم خاف منه فأحرقها . . ثم عاد فكتبها من الذاكرة . . ولم ينشرها .

وألف مسرحية عن أمه . . ولم يشأ أن ينشرها . .

وأصر أبوه على أن يعامل هذا الابن على أنه نوع ردىء جداً من جلود الحيوانات . . فقرر أن يشده إلى أحد القوالب . . ومعنى هذه العبارة الأخيرة . . أنه قرر أن يضعه بالقوة فى أحد الوظائف ، واختار الأب وظيفة لابنه معه فى نفس شركة الأحذية . . وتعذب الابن فى هذه الوظيفة ، وبعد ثمانية عشر شهراً ظهرت له مسرحية عن الحياة فى هذه الشركة . أما اسم المسرحية فهو: سلالم إلى السقف . . وهذه السلالم موجودة عادة فى كل محلات الأحذية والقمصان . وتدور حوادث هذه المسرحية بين موظفى الشركة وتنتهى بأن يتفق الموظفون جميعاً على أن يستخدموا السلالم ليحطموا السقف ويتركوا هذه الشركة إلى السطح . . وإلى كوكب آخر . .

وهذه المسرحية تعتبر من أروع ما كتب فقد صور فيها عذاب الموظفين والعمال وكيف أنهم ضحايا غرور وجشع أصحاب الشركات . . وأن الحل الوحيد لإنقاذهم هو أن يحطموا هذه الشركة أو يقضوا على أصحابها . . أو يحلموا بعالم آخر . . وحتى الحلم بعالم آخر يراه هو خطوة سلبية لتحقيق الواقع الجديد الذى يريدونه والذى يقدرون عليه . .

وفى هذه المسرحية يقول : عندما يثور بركان . . فليس سبب ذلك أى خلل أصاب قمة البركان أو فوهة البركان . . وإنما سببه السخط والغضب فى القاعدة . . تحت القاعدة . . فهؤلاء العمال ثاروا . . لا لأن أحد أصحاب الشركة قد اعتدى على فتاة .. ولكن لأن هناك عدوانا واقعاً على كل الفتيات والفتيان . . على كل العاملين . . فالثورة تحت . . تحت السقف . . وتحت أرض هذا الدكان . .

وكانت هذه أول مسرحية اجتماعية اتخذ فيها موقفاً إيجابياً من ظلم اجتماعى . . ومن ظلم شخصى . . ومن والده الذى يكن له عاطفة عميقة هى : الكراهية !

وبعد هذه المسرحية عاد إلى السجن الذى احتبس فيه ، إلى الزنزانة التى هى : جسمه . . وهى جنسه . .

وجاءت مسرحياته كلها بعد ذلك صراخاً جنسياً . . من كل لون وكل درجة . . وصوراً رائعة لأناس « لا منتمين » أو عاجزين عن أن ينتموا إلى شىء .. إلى دين . . إلى شكل سياسى . . فهم جماعة ضالون .. ضائعون !

وأصيب أبوه بصدمة انتقل بعدها إلى المستشفى ..

وأمه انتقلت إلى المصحة تعالج تمزقا مستمراً فى رئتيها . .

وأخته دخلت مستشفى الأمراض العقلية . . وأن تخرج منه . .

أما هو فهرب كعادته إلى أحد المستشفيات .. فهو بعد أن تفرغ من كل مسرحية يدخل إحدى المصحات . . لعل الأطباء يتمكنون من وقف النزيف الطويل الذى يسد أنفه . .

وعلى باب غرفته يقف ألوف القراء الذين سهروا فى فزع مع مسرحيات : عربة اللذة . . ووشم الورد . . وقطة على سطح من الصفيح الساخن . .

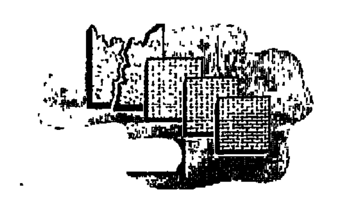
وطائر الحب . . وبجأة فى الصيف . . وصيف ودخان . . وفترة التوافق . . وليلة السحلية . . واللعب الزجاجية . .

ولـكنه وراء باب الغرفة يحتمى فى الغطاء من صراخ القراء كأنه ما يزال طفلا وكان زملاءه يهتفون : البنوتة أهوه ! . .

إنها طفولة مؤلمة معقدة . . طفولة إنسان ملعون من أبناء جنسه مطرود من بنات الجنس الآخر .. فاضطرته ظروفه إلى أن يلتزم الحياد بين الجنسين . . وهو كاره للجنسين معاً . .

وهى طفولة من الممكن أن تجعل من صاحبها فيلسوفاً أو مجرما . .

إنها بالصدفة طفولة الأديب الـكبير : تنيسى وليامز !



توفيق الحكيم .. شاعرًا ..

من أربعين سنة كان توفيق الحكيم فى باريس . يمشى فى الشوارع ولا أحد يعرف إن كان ذاهلا أو مذهولا . كما يفعل الآن . طبعا لم تكن له عصا . ولا فى رقبته كرافتة مهداه ومن جلد الثعبان. ولا فى جيبه قلم لصديق مات . ولا يعتمد على سيارة صديق لإيصاله إلى البيت .. ولم يكن معروفا عند أحد . أو لأحد . كان يدخل المتاحف فى باريس . يرى اللوفر . ويخرج بلا معنى واضح من مشاهدة لوحات بيكاسو وبراك . ولم تكن لموسيقى استرافنسكى أى معنى عنده . وكان عندما يعود إلى بيته يكتب كلمات متقاربة ثم يمزق الورق نصفين .. ويجعل من كل نصف شطرة بيت .. ومن هذه الأنصاف قصيدة ، ولا يستطيع أن يعرضها على أحد . ولا يستطيع أن يبعث بها إلى القاهرة . فقد كانت القاهرة مشغولة بمعركة الشعر المعروفة بين شوقى والعقاد . أو الشعر التقليدى والشعر الرومانسى . والكلام المنظوم أو النثر الموزون الذى كان يكتبه توفيق الحكيم لنفسه . لا يمكن أن يسميه شعرا .. ولا يستطيع أن يسميه .. فى حين كانت أوروبا تسميه شعرا وتنشره وتقوم المظاهرات من أجله ..

لقد قامت مظاهرات فى الشوارع من أجل الشاعر أندريه بريتون ..

وفى المظاهرات استخدم الأدباء .. البيض والطماطم . وفى إحدى الندوات ضربوا الشعراء بلحم الأبقار . وكان من حكمة توفيق الحكيم أن احتفظ بالقصائد التى نظمها فيما بين سنتى ١٩٢٦ و ١٩٢٧ سرا . ولم ينشرها إلا هذه الأيام ثم عثر توفيق الحكيم على حكمة لنشرها . فقد رأى فيها البذور الأولى للمسرحيات اللامعقول التى نشرها فى العامين الماضيين : يا طالع الشجرة ورحلة صيد ورحلة قطار والطعام لكل فم . ومعنى ذلك أن هذه البذور التى أسقطتها فى أعماقه الاتجاهات السريالية فى الأدب والفن والموسيقى ، ظلت فى مكانها . . ولم تنبت هذه البذور وتثمر إلا هـذه الأيام . . أى بعد أربعين عاما . .

فهى بذور فى ربيع العمر ولم تزهر وتثمر إلا فى خريف العمر ..

وقد وضع توفيق الحكيم هذه القصائد — وهو يرفض أن يسمى نفسه شاعرا — مع مسرحيتى : رحلة صيد ورحلة قطار فى كتاب واحد بعنوان : رحلة الربيع والخريف .

وقد أثار توفيق الحكيم الأدب الحديث بمسرحياته اللامعقولة . . وهو حريص على أن يحتفظ لها باسم « اللا معقول » وإن كان بعد مشاهدته لها على المسرح وفى التليفزيون يؤكد أنها معقولة . ويخشى الحكيم أن يسميها مسرحيات « عبثية » .. لأن مسرحيات العبث أساسها أن الوجود لا معنى له . وأن الحياة بلا قيمة . فكل شىء عبث . لا معنى ولا هدف . وإنما ضياع فى ضياع . . والحكيم يرى أن فى مسرحياته معانى عميقة . . وإنه ليس من الضرورى أبدا أن نفهم هذه المعانى . أو أن يفهمها هو . فهو يعبر تلقائيا عن مشاعر فى أعماقه . وهى كما تخرج من نفسه يضعها فى الإطار المسرحى .. ولا بد من الإطار التقليدى.. مهما كانت هذه المسرحيات لا تقليدية !

وبهذه القصائد التى استلهم شكلها من القرآن الكريم حيث الآيات

منظومة ومنثورة . يكتمل كل شيء لتوفيق الحكيم فهو قد كتب القصة القصيرة . والرواية والمسرحية التقليدية . والمسرحيات اللا معقولة . والشعر السريالى .. أو هذه البقع الشعوريه واللا شعورية .

وتوفيق الحكيم يربط بين مغامراته وهو شاب ومغامراته وهو شيخ . فهو فى شبابه مغامر شجاع يريد أن يعرف . وهو شيخ يريد أن يتحرك .. يخشى أن يجمد .. إنه لا يريد أن يكتب فى إطار واحد لا يخرج منه . إنه يخشى أن يعتاد على شكل واحد . فهو هارب من هذا الجمود . ولذلك يجدد نفسه .. يطور فنه .

والذى يتصور توفيق الحكيم وقد ارتدى قمصان رعاة البقر . وعلى القميص بقرة وشجرة . والبقرة فوق الشجرة . وفى فم البقرة ملعقة . ثم يجد فى عنق البقرة ورقة مكتوبا عليها : ولدت فى مكان كذا وهدية إلى حديقة الحيوان من فلان . ثم يجد للشجرة رقما . كما يفعلون فى الهند ، ثم بعد ذلك يندهش لهذه الشجرة وهذه الألوان الأراجوزية التى اختارها توفيق الحكيم ، لنفسه فإنه لا يعرف توفيق الحكيم .

والحقيقة أن توفيق الحكيم مشغول بفنه .. يريد أن يطوره وأن يجدده .. وتوفيق الحكيم أكثر الأدباء تطوراً وتجدداً . وهو يجدد نفسه.. ويغامر ويعرف . وهو يفتح الطريق أمام غيره من الأدباء .. ويوسع الآفاق . ولكنه فى نفس الوقت يخشى عليهم من الفتنة ومن الضياع ومن أن يكون ارتداء القمصان الملونة هو كل هدفهم . كما حدث فى هذا الموسم المسرحى ؛ وتوفيق الحكيم يرفض أن يسمى المسرحيات أو الأعمال الأدبية التى جرفها التيار . فتوفيق الحكيم لم يلبس القميص ذا الأبقار حباً فى التقاليع . فعنده عشرات البدل والقمصان المحترمة والوقورة أيضاً . فأعماله الأدبية جادة وعميقة . وهى أعمال فنية . فالمسرح اللامعقول هو تجديد

فى مسرحه التقليدى الذى عرفناه . فهو فنان وقادر . وهو يجدد نفسه بعقل . ولذلك فعقله يمسكه الآن . ويعيده إلى الخط القديم الذى سار به وسار عليه . . ولذلك فلن يكتب توفيق الحكيم مسرحيات لا معقولة . ويرى من واجبه أن يحول التيار الأدبى الذى جرف الشبان إلى مهاوى اللامعقول ، وغياهب العبث !

وتوفيق الحكيم مندفع بعقل . وضال بهدف . ولا معقول بحساب . . ولذلك ففى درج مكتبه دراسة واضحة لخطواته . وبيان دقيق لتاريخ حياته . ومبررات ومسوغات وحيثيات الحكم لصالح توفيق الحكيم . .

وأنا أنقل لك هذه البقع الشعورية . واللاشعورية وأنت حر فى تسميتها شعرا أو نثرا وأن تختار لها المعنى والعنوان الذى يعجبك :

« عملة صفراء من ذهب ذهبت . .

فى مثل برقة العين هوت .

وعلى رخام الأرض الأحمر تدحرجت بصوت حلو الرنين .

وفى ثقب اختفت .

قالت الخادمة الوقحة بابتسامة صفراء لا أمل ! . . دعنى .

أمسح الرخام ثم جعلت تطلى بالأحمر شفتيها » .

وأنا لا أتعجل المعنى المقصود من هذه القصيدة . إن توفيق الحكيم قد نظمها أو نثرها وتركها كما هى أربعين عاما . . لقد نشرها أو نظمها يوم نشرت الصحف قصيدة للشاعر اليوار يقول فيها :

امرأة عشت معها . امرأة أعيش معها ، امرأة سأعيش معها نفس الحياة . .

لا بد أن تجعل رداءك من أجلها أحمر ، وقفازك أحمر . وقناعك أحمر ، وجواربك سوداء .. إن صدرها هو قلبي !

ويوم نشر الشاعر بريتون قصيدة أخرى يقول فيها :

ذيك الصخور تحول إلى كريستال .. الرمال الفوسفورية هي ساعة متأخرة في نصف الليل بين أحضان امرأة منسية .. والشمس قلب ممزق على اليتامى وعلى المجد المبلل بالندى والعار والجوع تحت قدمى بقرة مسروقة ..

ولكى أساعدك على قصيدة توفيق الحكيم أطلب إليك أن تلاحظ الألوان . البقع اللونية فى الذهب والابتسامة والرخام وعليك أن تختار المعنى الذى تحس به . فهى مجموعة من الانطباعات اللاشعورية سجل الفنان إحساسه بها .

أنا لم أعرف أى عنوان اختاره لها ولا توفيق الحكيم اختار لها عنوانا. وعندما سألته عن معناها وعن عنوانها . فكر طويلا . واسترجع ما دار فى عقله أو فى أعماق لا شعوره . وراح يقلب بذورها فى صمته . ثم جعل عنوانها : قبلة .

بضم القاف طبعا . وعلى ذلك فالرخام الأحمر هو الشفاه .. والباقى ليس الصعب عليك أن تهتدى إلى معناه . وإن كان توفيق الحكيم لا يرى أن الاهتداء إلى معنى واحد ليس شيئاً مهما !

ومنظومة أو منثورة أخرى لتوفيق الحكيم تقول :

تنفس صبح من أنوف خيول
تركض لاهثة فى وهاد نفسى
اسمع فى أعماق الصهيل
امنعوها من لحاق بنفسى

والمعنى الذى يقصده توفيق الحكيم لا يمكن أن تهتدى إليه بسهولة ، ولكن فهمت من توفيق الحكيم أن هذه القصيدة يمكن أن يكون عنوانها ومعناها أيضا هو محاولة للنسيان .. أو « محاولة لدفن الماضى » .. وقصائد أخرى أوضح وربما أجمل ..

وفى مسرحيتى « حفلة صيد » فى « رحلة قطار » يؤكد توفيق الحكيم أن الألوان والبقع اللونية التى طفت على المسرحيتين .. لدرجة أنه يمكن أن يقول عن والدرجات اللونية ، إنها هى البلبلة الحقيقية لكل من المسرحيتين . .

وفى ختام مقدمة « رحلة الربيع والخريف» يقول : فهما يكن من أمر ، فإن المهم هنا الآن ، إنما هو مجرد وأن حلقتين تفصل بينهما أعوام طوال ، لتعرف إلى أى حد تختبىء البذرة فينا وتنام . ثم تصحو وتظهر فى أعمال وأشكال مختلفة على مدى العمر ومراحل الفكر ..

والحقيقة أن البذرة لا تصحو ولا تنام . وإنما الذى ينام ويصحو وينهض فى سرية وشباب ومغامرة هو توفيق الحكيم نفسه .. أكثر الأدباء تجدداً وأكثرهم تطلعا وانطلاقا وأثبتهم قدما على كل طريق جديد .

إن القميص الأحمر المطبوع بلون البقر ليس شيئاً يرتديه الحكيم على جلده . . إنما هو بشرته .. إنه هو الذى ينمو ويتطور وهو الذى يسحب التيار الأدبى ويحوله .. وبعد أن حول مجرى الأدب الحديث ، يريد الحكيم أن يعود به إلى مجراه القديم ..

إن كل ما فعله الحكيم هو أنه مثل الغرفة الضيقة المظلمة التى يعتقل فيها كل إنسان قدراته وخياله .. لقد مل الحكيم نفسه .. مل توفيق

الحكيم . . فهو فتح طاقة فى نفسه .. طاقات واسعة وأطل برأسه وانبهر ورأى وفهم وفكر وكتب..والذى رآه مثير،والذى كتبه مثير .. وبعد ذلك ، وبعد أن بلغ خريف العمر ، يعود الحكيم إلى غرفته القديمة المليئة بأدواته الفنية وينتظر .. لعله يعمل أى شيء جديد ..

إن توفيق الحكيم أكثر شبابا من الأدباء الشبان ، أكثر مغامرة وأكثر جرأة .. وأقدر منهم سعياً للقضاء على شيء خطر . هو إحساسه بالملل . والتخلص من الملل بالعمل . وبالعمل الجديد !



Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

صرخات ينقصها الأدب

فى كل مرة أقرأ لأديبات سوريا ولبنان أحس أن المرأة لم تصدق أنها أصبحت حرة . . وأن الرجل حطم لها القفص وقال لها : طيرى . .

وطارت المرأة ثم عادت تحط على القفص تدفع بابه أمامها ، وتتسلل وراءه وتستدرج الرجل حتى يقف على باب القفص . . وحينئذ تلعن القفص وصانع القفص والواقف أمامه . . ثم تلعن ضعفها وحنينها إلى القفص وإلى رجل يحرسها !

فهى كالذى نزل من الطائرة ، ولكن ما يزال أزيزها فى أذنيه . . كالذى نزل من الباخرة ، ولكن ما يزال يمشى مهتزا كأنه فوق الموج . . كالذى خرج من السجن ، وما يزال يتلفت حواليه ، ويمشى وذراعاه وراء ظهره كأن السلاسل ملفوفة حول يديه . .

مع أنهم نزلوا . . مع أنهم خرجوا . . مع أن باب السجن قد انفتح ، باب القفص قد انكسر !

والمرأة لا تصدق أنها أصبحت حرة . . فإذا صارت حرة ، بادرت وأعطت حريتها إلى رجل . . نزلت عن حريتها بكامل حريتها إلى رجل تختاره . . وتبكى . . وتلعن الرجل الذى أعطاها باليمين وأخذ منها بالشمال . . وتنسى

أنها هى التى أعطت ، وأن سعادتها فى أن تعطى كل شىء للرجل ، مهما كان هذا الشىء غاليا !

لقد قرأت كل ما كتبته الصديقات : سميرة عزام . . وليلى بعلبكى . . وغادة السمان . . وكوليت سهيل . .

وربما كانت سميرة عزام أكثرهن عقلا ، وأقربهن إلى الواقعية . . وإن كانت فى مجموعتها « . . وقصص أخرى » لاتتخذ أسلوبا واحدا .. وإنما كل قصة لها لون ولها شكل . . فهى أيضا تصرخ . . وتضرب الحوائط الوهمية التى تصنعها المرأة لتندب حظها ، وتلعن عجزها وهوانها على نفسها وعلى الرجل . .

وليلى بعلبكى . . تصرخ وتخربش وتلعن وتبصق على الناس كل الناس وخصوصا أعز الناس عليها ، على والديها ، وعلى إخوتها .. وعلى المجتمع الذى أورثها الشعر الأسود والقوام النحيف . . وحرمها من عضلات الرجل ، وصوته الغليظ ، وشعره الكثيف وحريته المطلقة فى أن يخطئ فلا يحاسبه أحد . . وفى أن يقف على محطة الترام فى أية ساعة من ساعات الليل فلا يعاكسه أحد . .

إن الصفحات الأولى من قصتها الطويلة « أنا أحيا » تجعلك تشعر كم هى طويلة هذه القصة ، كم هى طويلة أظافر ليلى بعلبكى . . وكم هى حرة لو أرادت . .

ولكنها تمشى وذراعاها وراءها .. إنها القيود الموروثة .. إنها الأنوثة.. إنها مخاوفها من الحرية !

وما كتبته غادة السمان فى مجموعتها « عيناك قدرى » تجعلك تحس أن الأديبة مصابة بحالة من الرعب . . من الخوف الشديد . . فالليل رهيب . . والنجوم مشاعل من نار لن تلبث أن تنقض على الناس ، فتقام المشاكل

والصلبان على أعمدة النور . . ولكن غادة السمان حارة ملتهبة الألوان والصور ، مجنونة الحركة مدوية الصراخ .. إن كل خطرة تؤكد لك أنها تحطم قفصا واسعا من حديد . . قفصا من وهم . . من خرافة . . ولكنها صادقة فى مخاوفها ، صادقة فى إصرار على أن تحطم هذا القفص الذى لا يفارقها . . هذا القفص هو ضلوعها . . هو أنوثتها . . ولكنها تحاول المستحيل . . إنها تريد أن تحطم نفسها بنفسها لتبقى قوية فى مواجهة الرجل !

وقرأت كل ما كتبته كوليت سهيل .. لقد كانت قصتها الأولى «أيام معه» مناجاة . . ابتهالا . . صلوات . . صرخات . . ووراء هذه الظاهرة العاطفية الملتهبة اختفت معالم القصة التى كانت تريد أن ترويها لنا .

وقصتها الثانية « ليلة واحدة » هى استئناف لقصتها الأولى . .

* * *

ومشكلة هؤلاء الأديبات واحدة . .

انهن يصرخن .. ولكن هذه الصرخات يجب أن يكون لها إطار أدبى..

فهؤلاء الأديبات : أما واحدة لديها الجرأة على الكتابة . وبها ميل إلى النشر ، وأما واحدة لديها الميل إلى الكتابة وعندها الجرأة على النشر . .

ولكن مفهوم القصة القصيرة ليس واضحا إلا عند سميرة عزام . .

أما ليلى بعلبكى فهى لاتعرف الشكل الأدبى للقصة الطويلة . . فقصتها الطويلة تحتاج إلى اختصار وإلى تركيز وإلى وضع نهاية لها . . فهى قد بدأت على شكل قصة وانتهت على هيئة مقال أو بحث طويل . . أما كوليت سهيل فهى تحتاج إلى نظرة خاصة .

فقد كان الاهتمام بما تكتبه كوليت سهيل مسئولا عن قصص كثيرة ظهرت فى كل العالم العربى لها هذا الشكل الأدبى الذى لا توجد به حدوته ..

ولا حادثة .. ولا شخص . ولا تعرف الكاتبة نفسها ما الذى تريد أن تقوله.. ولا كيف تقوله . . ولكنها تضع عبارات واندهاشات ، وتعبيرات ليس لها معنى واضح ، أو ليس لها معنى على الإطلاق . . وتنتهى عادة بابتسامة منها أو قهقهة عالية من أحد أشخاصها مستنكرا كل واحد يحاول أن يفهم . . أو تسول له نفسه أن يندهش لهذا الكلام الذى لا معنى له !

وكوليت سهيل كاتبة نموذجية . .

فهى نموذج للفتاة العربية المتحررة المثقفة . . التى تئن وتصرخ . . من أى شىء ؟ هذه هى المشكلة . إنها تصرخ وأنت لا تعرف لماذا تصرخ . . فهى تقفل على نفسها الباب وتلعن النوافذ . . تقفل على نفسها كل شىء وتلعن الشوارع ، وتتمنى لو أصيب الرجال كلهم بالعمى حتى لا يروا ، وأن يصاب ضميرها بالخرس حتى لا ينطق .. ولكن لماذا ؟ والجواب لأنها ليست حرة .. لأنها لا تستطيع أن تمارس حريتها على حريتها . . ولكن من الذى وقف ضد حريتك ؟ والجواب : لا أحد ! !

لقد قرأت آخر مجموعة قصصية لكوليت سهيل أسميها « أنا والمدى ».. والكاتبة تسميها « قصصاً » ، وأنا لا أعرف إصرارها على هذه التسمية .

وقد استهلت هذه المجموعة بإهداء غريب . . وعليك وحدك أن تفهم . وإذا فهمته فأنت قادر على أن تستوعب الكتاب كله . أما إذا لم تفهم فذنبك على جنبك ولاعذر لك فليس من الضرورى أن تفهم . أنها تكتب ما تشعر به وما يعجبها ، وأنت بالصدفة أحد قرائها . . أو لن تكون بعد ذلك من قرائها ! .

أما الإهداء فهو . إليه . . إلى الذى عانق المدى ، ثم ألقاه عند حدود بيتى الصغير ، ليجده فى عينى . إليه أهدى هذا الأنا . . ومداه .

وهذه المجموعة تتألف من سبع قصص ، بعضها على شكل مقالات

أو تأملات فى المرآة . فى السحاب . فى السماء . أو ليس من الضرورى أن تكون هناك سماء . وكل ما فى القصص أو هذه المشروعات القصصية غامض ، مبهم ، ضباب ، ألغاز ، أسرار ! .

وتظل تنتقل أنت من موضوع إلى موضوع إلى أن تفاجأ بموضوع أو بقصة — كما تسميها كوليت — وتجد حواراً بين المؤلفة وأحد الصحفيين أو أحد النقاد . وينتهى الحوار بأن هذا الصحفى أبله ، وسخيف . أبله لأنه لا يفهم ما تقوله هى ، ولأنه لا يجد تسمية لهذا الذى تقوله ، وسخيف لأنه عنيد ! .

تصوروا أنه يريد أن يفهم ! . أما الذى يريد أن يفهمه هذا الصحفى فهو مشكلة بسيطة جداً : أنها تقول لقد عشت وحدى ، ورغم أنى كنت وحدى فقد عشت مع الذى أحببته وعشقته ! .

وهو يحاول أن يفهم .

كيف كانت وحدها ثم عاشت مع شخص تحبه ، وتعشقه ؟

أما حل هذه الفزورة فهو أن الشخص الذى أحبته وعشقته هو قلمها أو فنها أو هو حبها لعزلتها .

وتندهش هى جداً كيف أنه لا يفهم أى كلام تقوله ! .

ويتعجب هو كيف أنها لا تقول كلاما يفهمه الناس ! .

وتسأله : يعنى إيه الناس ؟

وجوابه لا بد أن يكون : الناس الذين أصدرت لهم هذا الكتاب . الناس الذين يجب أن تستمدى مادة كلامك منهم ، تكتبين منهم وتكتبين لهم ، وتكبرين بهم وتعيشين عليهم . الناس . . افتحى الشباك . . الذين صنعوا الورق والحبر ، وطبعوا الورق وحملوه وباعوه ، وانتظروا . وانتظرت أنت من ورائهم ! .

وربما كانت القصة الوحيدة فى هذه المجموعة هى القصة التاسعة . فهى فى هذه القصة تحاول أن تكتب قصة ، بأن تعان عن ضيقها بالناشر ، الذى يرغمها على كتابة قصة ، وليست فى رأسها فكرة . وهى فكرة أن يدفعها أحد إلى الكتابة ، وتقول أنها نزلت إلى الشارع لتشترى الصحف لعلها تجد فكرة أو معنى — وأنا لا أصدقها — تجعله محوراً لقصة من قصصها مع أن قصصها لا توجد بها حادثة ، ولا شىء ، ولا صوت . . وإنما ظلام فى ضباب فى سحاب فى دموع . . وأخيراً تقع عيناها على رقم . . وتشاء الصدفة أن يكون هو رقم ورقة اليانصيب التى اشترتها . نفس الرقم . . إذن لقد ربحت البريمو . . ستسافر إلى حبيبها . . ستبنى بيتا أنيقاً . . وتعود إلى البيت لتكتشف أن جدتها العجوز قد كنست هذه الورقة القديمة . . وألقت الكناسة فى صندوق الزبالة . . وجاء الكناس وحمل الزبالة إلى أطراف المدينة . . كارثة . . ضاعت آمالها فى الزبالة . . وتركب السيارة وتصل إلى أطراف المدينة وتجد كل قذارة الناس هناك . . كل أحلامها وآمالها الوردية ملقاة هناك تحت هذا الجبل القذر : ويخطر لها أن تستأجر رجلا يفتش عن هذه الورقة . . ولكن استئجار رجل شىء فظيع . . فكرة حقيرة . . إن هذه الكرة قد جعلت أعماقها تتسخ . . ولا يمكن أن ترتكب هذا العمل الوحشى . . وعادت إلى السيارة ليسألها السائق إن كانت قد فقدت شيئاً فتقول له بل وجدت شيئاً . . وجدت إنسانيتى . . وجدت القصة التاسعة . . فى هذه المجموعة .

وعيب هذه القصة التى بها « حدوتة » وبها حادثة . . أنها بدأت كمقال وانتهت كمقال أيضاً . . وأن المؤلفة تحتقر هذا الشكل من الكتابة . . إنها لا تريدها أن تكون قصة . . فجاءت قصة رغم أنفها !

وأنا أقترح على كوليت سهيل أن تعاند نفسها ، فتنشر القصص التى لا تعجبها . . وأن تبعث بها إلى الناشر كما فعلت فى هذه القصة التاسعة . .

أما إذا كانت قصصها ابتهالات وصلوات في محراب غريب ، محراب لا ينتسب إلى أي دين . . محراب يقف فيه المؤمن — أو القارىء — دون أن يعرف إلى من يتكلم ومع من يتكلم ، ولا من الذي يسمعه ، ولا ما الذي يقوله ، فأقترح أن تسميها « تأملات صوفية » . .

ولكن أثر كوليت سهيل على الأديبات الناشئات ، يرجع إلى أنها أشارت إلى حقائق كان من الصعب على الفتاة أن تخوض فيها . . فهي اعترفت بأنها أحبت . . وأنها تعبد الذي تحبه . . وجاء النقاد وأشاروا وأكدوا أن الأديبة السورية تعني ما تقول . . فهي لا تخاف من الواقع الذي تخفيه قصتها الأولى . . وهي تعترف بذلك .

وانتشر أدب الاعترافات بين الأديبات الناشئات . .

ويبدو أن الأديبة السورية كوليت سهيل عندما لاحظت أن أديبات كثيرات بدأن يعترفن . . وأن اعترافاتهن ينقصها الحياء والحياة ، عادت إلى تغليف اعترافاتها ، إلى تغليف الحياة في الحياء ، وإلى وضعها في مناديل من السحب ، وموشاة بلون الشفق . . ولذلك فقصتها الأولى ، أوضح من قصتها الثانية ، ومن كل القصص القصيرة التي جاءت بعد ذلك . .

وأنت عندما تقرأ لكوليت شعرها ونثرها تحتار في معرفة أيهما الشعر ؟

ومنذ عشر سنوات ظهر ديوان شعر بالفرنسية طبع في باريس بعنوان « صرخات » لكاتبة مصرية اسمها « جويس منصور » . وجويس فتاة جميلة رقيقة حادة عنيفة .. وصرخاتها الفنية لها دوى تحسه فوراً من أول قصيدة .. وجويس لا تعرف الدموع ولكنها تعرف العرق . ولا تعرف البكاء وإنما تعرف الألم . .

وقد ظهر الجزء الثانى لهذا الديوان من أربع سنوات . .

وأحسن نقد ظهر لهذا الديوان ما قالته الأديبة الفرنسية فيلموران : الشابة الحلوة جويس منصور أدركت أنها حرة منذ زمن طويل . . وأن الرجل أحياناً يشكو القيود التى لا تشكو هى منها . . فهى تقول ما تريد ، وعلى النحو الذى تريد . . وبنفس الدرجة من الصراخ والجرأة . . ولا تعرف بالضبط أين حدود الرجل ، وأين حدود المرأة .. فالفن لا يعرف هذه الحدود ..

وأحسن ما قالته الشاعرة جويس منصور فى هذا الديوان : إننى لم أنشر كل ما كتبت . . فقد كتبت قبل هذا الديوان مئات القصائد . . ولكن عيبها فى نظرى أنى ألعن فيها أناساً أبرياء . . وأتوهم أنهم يقفون فى طريقى . . ولكنى اكتشفت أن أحداً لا يعطل نموى ، أن أحداً لا يعترض مواهبى . . فلماذا لا أمشى كالناس ، بدلا من أن أقفز كالأرنب وأزحف كالثعبان ، يجب أن آخذ حريتى . . يجب ألا أطلبها من أحد .. ويجب ألا أتوهم أن اللصوص لا نهاية لعددهم . . وأنهم جميعاً من الرجال وأنهم انصرفوا عن كل شىء ، وراحوا ينصبون المصائد لشىء واحد هو : حريتى . ألا ما أتفهنى ! . .

إنها نفس المشكلة . . وهى أن المرأة لا تصدق أنها حرة . . وأن من حقها أن تكتب وأن تقول . . بالشكل الذى يعجبها . . أما البكاء والندب والخوف من القيود ، فإن هذا يعطل نموها . . ويوقف تطورها . . يجب أن تتحقق من مخاوفها التاريخية وأن تلحق بالرجل . . فهذا من حقها . .

إلا إذا كانت المرأة تريد أن تكتب ولكنها لا تستطيع . فإذا استطاعت ، فلابد أن تكون هناك قيود فنية . . ولا فن بغير قيود . . أما إذا كانت هذه القيود تضايق المرأة ، فلا أعرف ما الذى يريحها . .

وإذا كانت القصة يجب أن يكون لها إطار .. وأن يكون لها معنى ..
وأن هذه الأصول العادية جداً تبكى المرأة . فتنتقم منها ومن الرجل ، ومن
القصة ، وبعد ذلك تسميها « قصصاً » .. فلا أعرف ما الذى يضطر المرأة
إلى الكتابة وإلى نشر الذى تكتبه ، وإلى انتظار رأى الناس ! ..

وإذا كان الفن — عند الأديبات الناشئات — هو التحرر من قيود
الفن ، فما أتفه ما تكتبه وما تنشره المرأة !



اقتلوا حمام السلام .!

كل يوم يضيف العلماء كلمة « ممنوع » إلى العادات والتقاليد التى عاش عليها الناس واستراحوا إليها . والعلماء يرددون هذه الكلمة لا لأنها الكلمة الوحيدة التى يعرفونها . ولكنها الكلمة الوحيدة التى تكررها الأجهزة والآلات الحديثة . والعلماء معظمهم وثنيون . فهم يعبدون الأجهزة التى صنعوها بأيديهم . ولكى تكون لهذه الكلمة تأثيرها السحرى ومفهومها الأكيد فإن هؤلاء العلماء يظهرون فى الصور بمنظارات غليظة ووراء أجهزة معقدة ، مثل وجوههم ، وفى جو ملىء بالأسى والحزن على مصير الإنسانية التى لا تعرف ما هو ممنوع وما هو مسموح به . !

وكل شىء يدل على أن هؤلاء العلماء يقصدون ما يقولون . وأنهم صادقون وأنهم يحبون الإنسانية . فالعلماء هم أولياء أمور الناس . والله قد أطلعهم على أسراره . وعليهم بعد ذلك أن ينقلوا أسرار الكون بحساب إلى هؤلاء الصغار من عباده . . وهم صغار لأنهم جهلاء . .

فمثلا . . مثلا . . السلام باليد ضار ! فأنت لا تعرف أين كانت يدك ، ولا يد زميلك أو صديقك الذى تريد أن تصافحه أو صافحته بالفعل .

أما أين كانت يده فهى قصة طويلة وفى استطاعتك أن تتخيلها . وهى فى كل مكان كانت فيه — هذه اليد — من الممكن أن تنقل إليك ما لا نهاية له من الأمراض المعدية .

فلا داعى للسلام باليد . ويمكنك أن تهز رأسك بمجرد رؤية صديقك أو تتظاهر بأنك مشغول بشىء ، أو تضع يدك فى جيبك ، أو تعانق صديقك هذا . وتلف ذراعيك حوله . . متفاديا السلام عليه باليد . فإذا أصر هذا الصديق على أن يصافحك باليد ، فيجب أن تحدثه عن مضار السلام باليد ، وأن تشرح له نظرية العلم الحديث فى نقل العدوى .

ولأنك تصافح مئات الناس فى اليوم الواحد ، فمطلوب منك أن تشرح هذه النظرية. أو تطبع لهم منشوراً توزعه عليهم،فى كل مرة يتقدمون ، بحسن نية ، إلى السلام عليك..وهذه مشكلة ليست فى حساب العلماء . وستكون نتيجتها أن تعود إلى السلام باليد.وفى كل مرة تصافح صديقاً فإنك تخنق أحد العلماء ! .

فى الهند — مثلا — حلوا مشكلة السلام باليد . . فهم يرفعون اليدين متلاصقتين إلى أعلى . . كل واحد يرفع يديه إلى أعلى . وهى إشارة إلى أنه يصافح كل الناس وقد يكون السبب أنهم فى الهند ٤٠٠ مليون . وأى مكان يمشى فيه الإنسان سيجد عشرات الألوف من الناس فالسلام باليد مستحيل . وقد يكون السبب هو كثرة الأمراض والأوبئة .

ولكن أياً كان السبب ، فهم فى الهند لا يتصافحون بالأيدى مع أنهم من أشد الناس حباً للسلام والوئام . وأقل الناس رغبة فى القتل وإسالة الدماء . إنهم لا يأكلون اللحوم ولا يذبحون الطيور ولا يدوسون على الحشرات .. وربما كان السلام باليد هو جريمة قتل أو مذبحة ، فالذى يضغط على يدك بكل حرارة ، إنما هو يقتل فى نفس الوقت ملايين الملايين من الميكروبات .. وهذا حرام وليست هذه مبالغة من عندى ، وإنما هى عقيدة دينية لها اتباع بمئات الملايين فى الهند !

وقال العلماء إن القبلات ضارة جداً بالصحة ، وأن الفم من أقل أعضاء جسم الإنسان نظافة ، وإن « جو » الفم وارتفاع درجة حرارته وانطباقه طول الوقت ، وعدم حرص الناس على نظافته أولا بأول ، من الممكن أن يؤدى إلى نقل عشرات الأمراض . فالقبلة التى يحلم بها الصغار والكبار ، والتى يتغنى بها الشعراء هى عبارة عن شحنة ضارة مهلكة من الجراثيم . . . ويؤكد العلماء أن التحليل الكيماوى قد أثبت بصورة قاطعة أن الفم ناقل لأمراض الصدر واللثة والأمراض الجلدية وأمراض الأسنان .

ولكن أحداً لم يأخذ بهذه النظرية ولم يطبقها .. حتى وعالم واحد من هؤلاء العلماء ، الذين كانوا يقبلون زوجاتهم أو صديقاتهم فى سحب من صبغة اليود والديتول !

وقد أشار هؤلاء العلماء إلى أن مشكلة التقبيل قد انحلت بصورة بدائية صحية فى جنوب السودان وفى الكونغو . . فهم « يتآنفون » أى تتقارب أنوفهم .. فالقبلة هى أن يلمس أنفى أنفك . وبذلك لا تنقل إليك العدوى . . وفى الكونغو قد عدلوا عن مشكلة التآنف أى التقبيل بالأنف هذا ، إلى التقبيل غن بعد . . فلا يكاد يرى ضيفا حتى يقبله عن بعد تماما كالسلام عن بعد . وبعض القبائل تبلغ حماستها درجة البصق عن بعد أيضا على وجوه الأصدقاء الأعزاء .

وعلى الرغم من أن هذه صور غير ممتعة فإن العلماء يؤكدون أنها عادات وتقاليد . وأنها إذا ترسبت فى نفوس الناس ، فلن يضيق بها أحد !

ولم يعدل أحد عن القبلات بالفم . مهما قال العلماء . ومهما أثبتت التجارب الأضرار الهائلة التى تترتب على إشاعة الحرارة بين اثنين ، تنطفىء فى قبلة . . أو فى قنبلة جراثيم !

ومن تعب الناس وكثرة الممنوعات فى حياتهم ، أقبلوا على كل ما هو

ممنوع . وأصبح كل ممنوع ممتعاً . بينما يصر الأطباء على كل ما هو ممنوع . وانتهى الناس إلى أن الحانوتى هو الطبيب الشرعى ، وأن الطبيب هو الحانوتى الأفرنجى .

وأضاف الطب والعلم ممنوعات أخرى فى البيت .

فقالوا إن الكلاب والقطط وطيور الزينة ، هى المسئولة عن كل أمراض الحساسية ، وأنها وحدها التى تنقل العدوى بين أفراد الأسرة الواحدة . وبين العائلات كلها . .

وكان من نتيجة إصرار العلماء على أضرار هذه الحيوانات أن امتلأت البيوت بملايين الكلاب والقطط والطيور . وأصبحت هذه الحيوانات المسكينة أهم من أصحابها . وهناك عشرات القصص عن رجال ونساء بكوا على كلابهم أكثر مما بكوا على أطفالهم . وهناك سيدات — خصوصاً السيدات — قد تركن ثرواتهن للكلاب وللقطط أو الطيور أو لفتح معاهد لتربية الكلاب ، أو ملاجىء للقطط . وصدرت فى أوربا وأمريكا عشرات المجلات الأنيقة للكلاب والقطط والطيور ، أى لأصحاب هذه الحيوانات المهتمين بصحتها وتكاثرها وإطالة أعمارها . .

وراح علماء النفس يفسرون سر اهتمام المرأة بهذه الحيوانات فقالوا : إن المرأة تعيش وحدها ، وأن زوجها مشغول بعمله . فلابد أن تملأ فراغها . والوسيلة الوحيدة لملء الفراغ بصورة عاطفية هى أن يكون لها أطفال — أو كالأطفال — من الكلاب والقطط . وهى حيوانات أكثر إخلاصا من الرجل . فهى تتبع صاحبتها . وتنام عند قدميها . ولا تتعب من التمسح فيها . وهذا ما تحبه المرأة ، ولا يحبه الرجل . .

ويقال إن المرأة لم تكن تعرف الرجل بصورة كافية ، فلما عرفته ، ازدادت حباً للكلاب . !

وأتذكر الآن عندما كنت فى زيارة سفارتنا فى الفلبين دخل اثنان من الجنود

الأمريكان يطلبان مقابلة السفير . بإصرار . . وحاولت أن أعرف سر هذا الإصرار .. وجلس الإثنان يرويان لى فى حزن شديد ، ما ادهشنى . فقد اشترى أحدهما كلبة مصرية.. والكلبة عمرها ثلاث سنوات.وارتفاعها كذا وسرعتها عند الجرى فى الدقيقة كذا ووزنها كذا . وهو يريد أن يعرف أسماء بعض الكتب أو المجلات «الكلبية» — نسبة إلى الكلاب — التى تهتم بصحة الكلاب المصرية ونموها. ثم إنه بعد ذلك أو قبل ذلك يريد أن يعثر على كلب مصرى ذكر . ليهيىء للإثنين معاً خلوةعاطفية ! وبذلك يعود إلى أمريكا وفى بطن كلبته مشروعات لكلاب أخرى كثيرة !

ولم أجد — ولا أحد فى السفارة — ما أقوله لصاحب الكلبة . وأنت لا تتصور دهشة الرجل الذى طار عشرات الألوف من الأميال ومعه هذه الكلبة وفى رأسه أسئلة كثيرة لم يجد لها جوابا واحدا . هو يريد أن يعرف ما هو أقصى وزن للكلبة فى هذه السن ، وما أقصى ارتفاع . وما أقصى سرعة . وهل تنمو نموا طبيعياً . أو إنه من الممكن أن تكبر . . وأهم من هذا كله هل يستطيع أن يدخل بها سباق الكلاب الدولى فى مدينة شيكاغو!

والكلب هو الحيوان الوحيد الذى يعيش مع الإنسان فى جميع درجات الحرارة . . ولذلك ، فإذا كان لكل شىء ظل ، فالكلب هو ظل الإنسان . . ولا ينفصل عنه إلا بالموت . وهذا ما يجعل الكلب حلما من أحلام كل امراة . فهى تتمنى أن يكون الرجل — كالكلب — ظلا لها لا ينفصل عنها إلا بالموت !

وهذا ما يحاول العلماء جادين ، أن يقنعوا المرأة بأن الكلب يجب ألا يكون ظلها ، لأنه ينقل لها الأمراض . . وأنه هو الذى يحرص على أن يميتها ليعيش بعدها . فهو لا ينفصل عنها بالموت . ولكنه بفصلها عنه بالموت .. بموتها هى !

فهل اقتنعت المرأة ؟ طبعاً لا . وهل اقتنع الرجل بوجهة نظر المرأة ؟ طبعاً لا . . وعلى ذلك ازدادت الكلاب ومجلات الكلاب !

وأخيرا أعلنت الحرب فى أمريكا . والعلماء هم الذين يعلنون الحروب عادة . وكانت ضحايا هذه الحرب ، طيورا مسكينة اتخذناها رمزاً للسلام . وضعنا غصن الزيتون فى منقارها .ورحنا نحلم بيوم ، بأيام ، بسنين،تملأ سماءنا طيور كأنها مناديل ناصعة البياض، تحمل غصناً يتدلى منه ورق أخضر ، هو رمز للأرض الهادئة . والتربة الخصيبة .. هذا الطائر البرىء هو الحمام !

فقد طلع العلماء فى أمريكا بنظرية جديدة .. أو بصورة جديدة للنظريات القديمة . التى تؤكد أن الإنسان نفسه يحمل الميكروبات إلا إذا تطهر منها . فما بالك بالطيور التى لا تستطيع أن تطهر نفسها . فالحمام — هو أيضا — مثل الكلاب والقطط وكل طيور الزينة ، ناقل للجراثيم .. ولا بد أن نفكر بعقلية موضوعية ، فى هذه الطيور المبيدة لنا . فالحمام هو نموذج للطائر الذى يعض اليد التى تطعمه . فاليد التى تمتد بالطعام إلى مناقير هذه الطيور تعطيها القمح أو الذرة ، وتتجمع حولها هذه الطيور تترك بصماتها على الأيدى والأصابع والملابس . وبصماتها هى ملايين الميكروبات التى تنقل الأمراض الجلدية . والأمراض المعوية . وقد سجلت مستشفيات نيويورك عددا كثيرا من الإصابات المميتة . والسبب المباشر هو هذا الحمام. وعدد الحمام الموجود فى مدينة نيويورك وحدها يبلغ ثلاثة ملايين حمامة ..

ولا بد أن يفكر الناس فى كل مكان فى القضاء على هذا الطائر العاق ، الذى يقتل من يقدم له الطعام . يجب أن يخلو ميدان سان ماركو فى البندقية، ويخلو ميدان سان بيترو فى الفاتيكان ، ولا بد أن يجلو ملايين الحمام من فوق تماثيل وناطحات سحاب شيكاغو . فهذا الحمام بمنقاره وريشه ومخلفاته على النبات والعمارات والتماثيل ينقل العدوى إلى الأطفال والسيدات والكلاب والقطط . فهذا الوباء ينزل إلى الناس من السماء ، بلا مبرر . فلا بد أن ينظر

الناس إلى السماء ، ويبيدوا هذه السحابة البيضاء .. إنهم فى الصين قد أبادوا كل الطيور — حتى الذباب — فى سنوات قليلة . أهلكوا كل هذه الطيور ، لأنها تأكل ملايين الأرادب من حقول القمح والأرز كل عام . والشعب الصينى أحق من هذه الطيور بالقمح والأرز . يكفى أن تعلم أنه منذ بدأت أنت تقرأ هذا الموضوع قد ولد فى الصين مائة ألف طفل !

وفى نيويورك بدأ بعض الناس يطلقون الطوب والرصاص على الحمام . ولكن أغلبية الناس قد عارضوا هذه الوحشية !

واقترح أحد العلماء حلا معتدلا . وهو وضع مواد كيميائية فى القمح مهمتها تعقيم هذه الطيور حتى لا يزيد عددها ..

وتحدث الناس كثيرا فى إبادة هذا الحمام الأبيض . وتناقشوا فى طرق مقاومته وإنقاذ البشرية من هذه الكوارث البيضاء . واحتدمت المناقشات ، وامتلأت القاعات بدخان السجائر . وفرقعت لمبات الكاميرات وظهرت الصور فى الصحف . وخرج هؤلاء العلماء من قاعاتهم الكبرى ليجدوا أمامهم فى الطريق سيدات وقفن ساعات على الكعب العالى . وفى أيديهن كلاب وعلى صدورهن قطط وأعصابهن تحرق السجائر . وفوقهن أشجار وفوق الأشجار حمام أبيض ينقر الورق والثمر .. وتتساقط البقايا . على ملابس الرجال والنساء والأطفال . !

وتلاشت هذه الصيحات العلمية التى تريد أن توقف تيار عواطف الناس نحو حب الحيوان المسكين والطائر البرىء .. فى عالم اختفى فيه الحب وتلاشى فيه السلام . ولم تعد تظهر فى الصحف والتليفزيون إلا صور القنابل وجبهات العلماء !

لقد تعب الناس من الممنوعات . . من قيود العلماء والأطباء والساسة !

وإذا كانت هناك إرادة للحياة . فهناك أيضاً إرادة للموت .. وإذا كان الإنسان حريصاً على أن يعيش ، وأن يقاوم المرض . ويتناسى الموت . فهناك أيضاً إرادة للتخلص من الحياة ومعانقة المرض ، والإلحاح على للموت .

وكثيرا ما يفضل الإنسان أن يموت بمزاجه . على أن يعيش على مزاج غيره .. وأن يربى الميكروبات فى البيت وفوق الشجر . على أن يتمدد على روشتة بيضاء .. ولذلك ستمتلىء السماء بالحمام والبيوت بالكلاب . وستمتلىء أماكن العبادة بأناس يرفعون أيديهم إلى السماء يطلبون من الله أن ينقذهم من العلماء ، أما الميكروبات فهم كفيلون بالقضاء عليها !.



سطر واحد لسعد زغلول ...

من كل ما كتبه المؤرخون عن اسباب فشل ثورة سنة ١٩١٩ خبطنى فى راسى سطر واحد . ليس هذا السطر عنوانا ، ولا تعليقا على احد الاحداث الخطيرة . ولا جملة انيقة رشيقة . وانما سطر واحد كتبه سعد زغلول نفسه وهو يكاد يبكى لان تعليماته لم يفهمها أحد فى مصر . لا لصعوبة هذه التعليمات ولكن لأن سعد زغلول خطه ردىء ، خطه لا يمكن أن يقراه احد !.

ومشكلتى أنا شخصيا ، منذ اشتغلت بالصحافة من ١٨ سنة عندما أمسك القلم لكى أكتب ، أجدنى أكتب بسرعة كأننى أريد أن أصل إلى نهاية هذا المقال . ولى طريقى إلى نهاية المقال ، أدوس الحروف . وانسى النقط . وأحس كأنى أريد أن أمشى على مهلى وأنظر إلى حروف الكلمات ، وتركيب الجمل . وأربط بين أولها وأخرها . ثم أعود فأقرأها من جديد . لعلى قد نسيت كلمة ، ولا أقول حرفا . فما أكثر الحروف التى أنساها!

وقد حاولت أن أحسن خطى . فلم أفلح . بدأت أكتب ببطء فأحسست كأننى مشدود بالسلاسل . . أو أحسست كأنى أرتدى زوجا من الأحذية مربوطا بفتلة . . أو كأن الورق الذى أكتب عليه مغطى بالطوب والظلط .. حاولت. ولكن لم أفلح . لأنى فى سباق مع أفكارى وأفكارى تسبقنى وقلمى

يلهث على الورق . . وليست هذه الكلمات التى أمامى إلا قطرات عرق تتناثر على الطريق الطويل من أول المقال إلى آخره .

وحاولت الكتابة على الماكينة وعندى ماكينة . ولكن لم أتمكن من إجادة الضغط عليها بكل أصابعى . ثم إن هذه الماكينة بطيئة جدا . وهى تخنق أفكارى . بل إن كل ضربة أصبع — وأنا أضرب الماكينة ، ولا ألمسها كما يفعل الذين يعرفون الكتابة عليها — تؤدى إلى قتل فكرة.. والنتيجة أننى بعد الفشل من ضرب أصابعى . أعود فأضرب رأسى فى الحائط . ثم أعود إلى الكتابة على الورق بسرعة أكثر ، كأننى أستدرك ما فاتنى . أو أعوض من الوقت الذى ضاع فى الكتابة على الماكينة !

وكان المازنى يكتب على الماكينة . .

ومحمود تيمور يكتب على الماكينة . . وفى أوربا يكتب مورافيا وفى أمريكا يكتب تنيسى ويليامز . . وغيرهم كثيرون يرون أن الماكينة هى الإلة الوحيدة التى تفرمل أيديهم التى تطارد أفكارهم . . فالمفروض أن الكاتب أو الأديب ليس فى حالة مطاردة مع نفسه وإنما هو فى حالة استسلام لأفكاره . . جهاز استقبال لمعانيه الدقيقة العميقة . . هذا هو المفروض !

وعندما قرأت عبارة للفيلسوف الوجودى سارتر يقول فيها إن عملية «الكتابة» نفسها تخضع لعدة مؤثرات من بينها نوع الورق ومدى مقاومته لسن القلم . ثم القلم نفسه ، ثم مادة الشحم واللحم الموجودة فى الأصابع وفى اليد . . فهذه المؤثرات تؤدى إلى انطلاق اليد بالكتابة أو تعويقها ! .

ومعنى هذه العبارة أنه من المفروض أن تنطلق اليد تكتب ، على آخر سرعة ممكنة . . !

وهذا بالضبط ما أفعله . .

ولكن المشكلة تبدأ عندما أبعث ما أكتبه إلى المطبعة . هنا تبدأ مشكلة عمال « المطبعة » كيف يفكون هذه الرموز . .

وأنا أنتهز هذه الفرصة لأشكر كل عمال اللينوتيب فى صحف : الأساس والأهرام وروز اليوسف ودار الهلال وأخبار اليوم ودار القلم والدار القومية لأنهم استطاعوا أن يقرأوا خطى .. وأعتب عليهم لأنهم لم يشكوا من رداءة الخط . . فلو أن واحدا منهم شكا ولو مرة واحدة ، لحاولت بصورة جادة أن أحسن خطى . . ولو فعلوا الآن لجاءت شكواهم متأخرة جدا !

وفى كثير من الأحيان وقفت أمام الميكروفون أقرأ قصة أو مقالا . . وأجدنى حائرا أمام الذى كتبته ، وفى معظم الأحيان أجدنى مضطرا إلى أن أقول شيئا آخر . !

وقد شعرت بشىء من الارتياح عندما قرأت ما كتبه الأديب السويسرى دورنمات من أنه يكتب المسرحية الواحدة ثلاث مرات : المرة الأولى ليسجل بسرعة ما يحس به . والمرة الثانية لكى يتمكن من قراءة هذه الإحساسات .. والمرة الثالثة لكى يتمكن الناس من قراءة ما كتب . !

ولكنى حزنت جدا عندما عرفت أنه فى المرات الثلاث ، يستخدم الآلة الكاتبة !

وإذا أنت لاحظت اختفاء الأخطاء المطبعية من مقالى ، فليس معنى ذلك أننى حسنت خطى ، وأننى تعلمت من تجربة سعد زغلول ، ولكن معناه أن عمال المطبعة قد تمكنوا بصورة نهائية ، من فك طلاسم اللغة الهيروغليفية الجديدة ، التى أسجل بها أفكارى !

أكثر من خرتيت

> في مستشفى المجانين قابلوه وسألوه : أنت [illegible] منتظم فمن الذي وضعك هنا ؟ فأجاب : أنا أقول إن الناس كلهم مجانين والناس يقولون أنا وحدي مجنون والناس أقوى مني فأتوا بي إلى هنا . وأنا أضعف من الناس فلم أستطع أن أحبسهم بدلا مني .
>
> انه منطقي ومجنون ايضا !.

في يوم ما في مدينة ما شاهد الناس حيوانا غريبا يجتاح الشوارع . ويقال إنهم رأوا أكثر من حيوان . . وليكن اسم هذا الحيوان الخرتيت مثلا . هذه الحيوانات الغريبة كانت أناسا عاديين ثم انتقل إليها هذا المرض . واختلف الناس على معنى هذا المرض . وكيف جاء وكيف يمكن القضاء عليه .

وتطوع لشرح هذه المشكلة فلاسفة وعلماء وباعة . وقد جعلتهم هذه المناقشات في حالة استعداد للإصابة بهذا المرض فقد انشغلوا ليلا ونهارا أي أن هذا المرض قد تسرب إلى أعصابهم وبدأ يرهق عضلاتهم .. ثم انتقلت العدوى إلى كل الناس . ولم يبق إلا رجلا وامرأة . حتى المرأة تحولت إلى خرتيت . وبقي الرجل وحده . . إنسانا بين حيوانات . وهو مصر على أن يبقى كذلك . أن يظل الحارس الوحيد لإنسانيته ضد هذا الزحف

الحيوانى وأن يكون البطل بلا جمهور . . أن يكون الصوت بلا صدى .
وينزل الستار لينهى مسرحية « الخراتيت » ليوجين يونسكو .

ما معنى هذا البطل ؟ ما معنى أن ينعزل إنسان عن كل ما حوله ويصر على أن يبقى كذلك ؟ مامعنى أن يظل إنسان لامنتميا ويتمسك بأن يبقى كذلك؟ ما معنى أن يتحول إنسان إلى روبنسون كروزو فى جزيرة مليئة بالحيوانات ويبقى هو الإنسان الوحيد ؟ وما معنى الإنسانية فى هذه الحالة ؟ وأى شرف فى أن يكون وحيداً بين الحيوانات ؟

ما معنى أن يتحول كل الناس من جيكل إلى هايد ويبقى هو جيكل الوحيد ؟

إن توفيق الحكيم قد واجه هذه المشكلة فى مسرحية « نهر الجنون » فقد شرب أهل المملكة من هذا النهر فأصيبوا جميعاً بالجنون . . إلا الملك وبعض وزرائه . وكان أهل المملكة يرثون لحال الملك . ويرون أنه مجنون وأدرك الملك أنه ليس من العقل أن يبقى عاقلا . فشرب من نهر الجنون . ولم يفكر الملك فى مشكلة أخرى : هل الناس الذين جعلوه ملكا وهم عقلاء سيرضون به ملكا وهم مجانين ؟

إن كل الذى كان يشغل الملك هو ألا يكون وحيداً مع عقله فى مملكة من المجانين !

والكاتب السويسرى ماكس فريش فى مسرحيته « مشعلو النيران » قد واجه هذه المشكلة أيضاً . فقد انتشرت فى إحدى المدن حرائق من نوع غريب ولكن جميع هذه الحرائق تقع بطريقة واحدة مما يؤكد أن الذين يقومون بها هيئة واحدة . وعلى الرغم من أن طريقة إشعال الحرائق واحدة لم تتغير ، فإن أحد المواطنين قد آوى فى بيته جماعة اعترفوا له بأنهم يحرقون البيوت . . واعترفوا له بأن معهم مواد حارقة . ثم أحرقوا له البيت . .

إن هذا المواطن الذى كان يرتجف من الحرائق والمواد الملتهبة لم يقو على الهروب من النهاية المحتومة وهى أن يكون بيته هو البيت الوحيد الذى لا يحترق . وألا يكون هو المواطن الوحيد الذى لا يموت حرقا . واحترق البيت ومات الرجل وزوجته .

ولكن الكاتب السويسرى ديرنمات عندما واجهته هذه المشكلة فى مسرحية « علماء الطبيعة » اختار موقفاً آخر .. فنى هذه المسرحية نجد أحد العلماء يهرب إلى مستشفى المجانين ومعه نظرية تفسر سر الكون . ولو وقعت هذه النظرية فى أيدى الأمريكان فستؤدى إلى فناء الروس وإذا وقعت فى أيدى الروس فستؤدى إلى نهاية الأمريكان . . ولم يشأ أن ينشر هذه النظرية على العالم فيعرفها الأمريكان والروس وبذلك تنتحر الإنسانية . ولذلك قرر أن يهرب إلى مستشفى المجانين فقد رأى أن من العقل أن يتظاهر بالجنون . فهذا الجنون وحده هو الذى ينقذ الإنسانية !

ولم يفكر هذا العالم الكبير فى أن ينشر هذه النظرية فلا تصبح سراً يحتكره أحد — هو وحده الذى ينقذ الإنسانية . إن الأسلحة النووية التى لم تعد سراً هى التى حققت التوازن فى قوى العالم وضمنت للناس الحياة ..

إذن لقد قرر هذا العالم الكبير أن ينعزل . . أن يتوارى . . أن يبقى وحده . . أن يخفى سلاحا خطيراً هو وحده القادر على تحقيق السلام !

وبطل مسرحية الخرتيت قرر أن يكون وحده .. أن يقاوم ؟ أن يشعل شمعة فى مواجهة الريح . أن يكون « ظلطة » فى مجرى الماء .. أن يعرى صدره للخراتيت المدرعة !

فأين هى البطولة فى هذا الانفراد والانعزال ؟

أين هى الإنسانية فى أن ينزوى الإنسان ويقتطع نفسه من كل ما حوله ؟

أين هى الإنسانية فى ألا تكون هناك إنسانية ؟

* * *

هناك إجابات مختلفة عن هذه الأسئلة أو بعبارة أخرى هناك مفهومات متعددة لمعنى مسرحية الخرتيت .

فعندما ظهرت هذه المسرحية فى فرنسا تحولت إلى كوميديا صارخة فقد تحول البطل إلى شارلى شابلن . إلى إنسان ضئيل يقاوم ما هو أقوى .. إنسان يريد أن يصلح الكون دون أن يكون لديه برنامج إلا مجرد أن يقول : لا ..

إن مثل هذا الشخص لا شك يبعث على الضحك . وقد ضحك الفرنسيون لرجل يريد أن يقاوم الظواهر الاجتماعية أو يريد أن يطفىء الشمس بدموعه !

وعندما ظهرت هذه المسرحية فى ألمانيا تحولت إلى تراجيديا . فقد استوحى يونسكو هذه المسرحية من الفاشية فى رومانيا والنازية فى ألمانيا . ويقول يونسكو إن صديقه الكاتب الفرنسى دنيس دى روجمون عندما كان فى ألمانيا سنة ١٩٢٨ رأى هتلر وكيف استطاع أن يحول الناس إلى مجانين .. إلى أناس بلا عقول .. إلى حيوانات بذكائه الشرير !

وقال يونسكو : أردت أن أهاجم النازية بهذه المسرحية !

ولذلك فعندما عرضها الألمان جعلوها مأساة .. لقد شعروا بالخجل من أنفسهم .. فقد تحول الناس إلى خراتيت أو وحوش ضارية تأكل بعضها البعض بضمير مستريح . أما بطل هذه المسرحية فهو إنسان يهتف من أجل الإنسانية فى وجه قطعان النازيين .. إنه صوت واحد يحتج على الهمجية .. ولكن مهما كان هذا الصوت يمثل الأقلية فهى الأقلية العاقلة .. فى وجه الأغلبية المجنونة المتوحشة ..

لقد كان « العار » هو بطل هذه المسرحية .

واشتركت هذه المسرحية مع مسرحيات كثيرة جداً . فى تعميق الشعور بالندم عند الألمان . .

أما فى أمريكا فقد تحولت هذه المسرحية إلى كوميديا سوداء . . إلى كوميديا تراجيديا . . أى مضحكة ومبكية فى نفس الوقت . فقد فهم الأمريكان أنه من الضحك أن يتحول الناس جميعاً إلى حيوانات . ومن المؤلم ألا يكون هناك سوى إنسان واحد فقط هو الذى يقاوم مرض الخرتيت . . فانتشار هذا المرض شيء مضحك ومقاومة إنسان واحد وإصراره على المقاومة وبأى ثمن شيء يبعث على البكاء . .

تماما كما تضحك وتبكى فى نهاية مسرحية « القرد كثيف الشعر » للكاتب الأمريكى يوجين أونيل . . ففى هذه المسرحية نجد العامل يانك يدق جدران مدينة نيويورك .. وجدرانها من رخام . وتوجعه يده وتبقى الجدران باردة كوجوه الناس ذوى الأيدى الناعمة والياقات البيضاء . . ولكنه يصرخ قائلا : أنا الذى بنيت . . أنا الذى أدرت المصانع . . أنا الذى أشعلت المداخن . ولكن أحداً لا يدرى بى . .

وفى نهاية المسرحية نجده الإنسان الوحيد فى أقفاص القرود !

وهنا تحتار عيناك بين الضحك والبكاء !

ومسرحية الخرتيت التى عرضت على مسرح محمد فريد قد جاءت نهايتها أمريكية أيضاً . فقد نهض الممثل صلاح منصور بطل المسرحية وكشف عن كرشه وقال : أنا أبيض .. أنا جلدى أبيض — وهو بالفعل كذلك ..

وفى صرخة باكية تذكرك به يوم كان يقوم ببطولة « الناس اللى تحت » لنعمان عاشور وتذكرك بيوحنا المعمدان فى مسرحية « سالومى » لأوسكار وايلد وبالممثل محمد عوض فى مسرحية « جلفدان هانم » لبا كثير . . وعندما تتذكر كل هذه الصور استمع إلى صلاح منصور وقد جعله المخرج حسين

جمعة كرشه عاريا تماما وهو يقول : لن استسلم . . لن أكون خرتيتاً .

وإذا كان شعورك وأنت أمام هذه الحركة من المخرج هو « القرف » فأنت قد حققت أمنية غالية جداً للمؤلف . فالمؤلف يرى أن كل المسارح السابقة على مسرح اللامعقول هى مسارح بورجوازية لأنها تقوم على المشاركة والتجاوب والتعاطف بين المتفرج والممثل . . فالمتفرج يجد نفسه على المسرح ولذلك ينفعل . . يحب ويكره ويستشعر البطوله . . أما مسرح يونسكو فهو يقوم على القرف المتبادل بين المتفرج والممثل . . أو على « التباعد » و « التبعيد » بين المسرح والصالة . . بين الممثل والمتفرج . .

فإذا كان الذى ضغط على شفتيك وجفف ريقك هو القرف . فبالنيابة عن المؤلف والمخرج اسمح لى أن أشكرك !

وعندما ظهرت هذه المسرحية فى انجلترا قيل أن الخرتيت يمثل « الإنسان المنتمى » وأن بطل هذه المسرحية يمثل « الإنسان اللامنتمى » .. واللامنتمى هو إنسان ساخط ولكن ليس لديه مخطط لمقاومة الانتماء . . لمقاومة الاتجاهات الجماعية . . لمواجهة الظواهر الاجتماعية . .

إن هذه المسرحية لها أكثر من معنى لأن هناك أكثر من خرتيت فى أكثر من بلد !



السجن الذى اختاره الحكيم

« هذا السجن الذى أعيش فيه من وراثات تلك؟ الجدران ، هل كان من الممكن الخلاص منها ؟ . حاولت كثير كما يحاول سجين أن يفلت ... ولكنى كنت كمن يتحرك فى أغلال أبدية » .

اختفت ، منذ سنوات ، صورة توفيق الحكيم التى كان يبدو فيها منكوش الشعر شارد النظرة ، على رأسه طاقية وفى يده عصا . وكان رسامو الكاريكاتير حريصين على أن يؤكدوا معنى واحدا فى توفيق الحكيم : الفيلسوف التائه . فشعره المنكوش فلسفة . ونظرته الشاردة ضياع . والطاقية سمعت من العقاد أنه أول من لبسها وأن الحكيم أخذها عنه . أما العصا فقد أخبرنى توفيق الحكيم أنه يستخدمها لكى ينظم خطوته أثناء المشى . وبذلك لا يصاب بارتفاع فى درجة الحرارة التى تؤدى إلى العرق الذى يؤدى إلى الزكام . . فالعصا إذن ، مانعة للزكام !

وفى كتاب توفيق الحكيم الجديد « سجن العمر » لم يشر إلى حكاية الطاقية أو إلى العصا ولا الشعر المنكوش . وإنما أشار فقط إلى أنه كان حليق الشارب . فقد كان أهل الفن وعشاق التقاليع يحلقون شواربهم . أما الناس

الطيبون فيطلقون شواربهم . ولابد أن الجزء الثانى من هذا الكتاب سيتناول فيه الحكيم لماذا أطلق شاربه الآن ، وأطلق لحيته منذ أعوام . .

وكتاب توفيق الحكيم الجديد مفيد وممتع . فهو يروى قصة اعتقاله فى سجن التقاليد العائلية . وسجن المجتمع كله . وهو فى نفس الوقت سجن كل جيل توفيق الحكيم من رواد الفكر والأدب فى مصر . وهى صورة لا يعرفها أبناء هذا الجيل . فهم يقرأون بسهولة . ويحصلون على الكتب بسهولة . ويرون التليفزيون ويذهبون إلى السينما . بلاخوف ولا حرج ولا قيود . فلا سجن ولا أبواب ولا حواجز ولا أحد منهم يضطر إلى أن يقرأ تحت السرير كما فعل توفيق الحكيم على ضوء شمعة تحرق البيت كله . ولا أحد منهم يضطر إلى أن يغير إسمه إذا نشر عملا أدبيا خوفا من والديه ، كما فعل « حسين توفيق » الذى اشتهر بعد ذلك باسم توفيق الحكيم .

والحكيم فى هذا الكتاب الجميل يحاول أن يجيب عن مثل هذه الأسئلة : لماذا اختار الأدب ؟ ولماذا اختار كتابة المسرحية بالذات ؟ وهل كان يصلح لعمل آخر ، ثم كيف كان الطريق الذى أرغم على أن يمشى فيه ، والطريق الذى اختاره وشقه بإرادته ؟

وتوفيق الحكيم فى هذا « السجن » الذى يتحدث عنه قد سمع عن كثير من مشاكل العصر الأدبية والفنية والسياسية أيضا . ولكنه لم يساهم إلا بقدر وحساب شديد . فهو إنسان منطو على نفسه . وأكثر وقته يقضيه فى حوار مع نفسه . ولا يتعب . وهو يخشى تكوين علاقات جديدة ولا يستطيع أن يواجه الناس وكثيرا ماجرى توفيق الحكيم من الحفلات التى أقيمت له . وهو لايستطيع أن يواجه الناس . وعلى الرغم أنه كان من المفروض عليه أن يكون محاميا فإنه فشل من أول مرافعة . . ولم يحاول بعد ذلك أن يترافع . إنه يتلعثم . ولذلك لم يتحدث الحكيم فى الإذاعة أو فى التليفزيون. وقد فشلت كل المحاولات لاستدراجه .

وهو إنسان متردد . والفنان بطبعه متردد متشكك . وهذا التردد جعله يكتب على مهلة . وينشر على مهلة . وحتى تجاربه فى الصحافة لم تخرجه عن الإنتاج البطىء والتفكير الهادئ .

ومن التفسيرات الطريفة التى يقدمها الحكيم فى كتاب المسرح لاشتغاله بالتأليف المسرحى أن والده كان رجلا دقيقا وأنه كان يحسب كل شىء ويقتصد فيه. يقتصد فى الكلام وفى السلام على الناس وفى الفلوس . ولكن والده لم يكن بخيلا . بينما أمه كانت أقل حرصا . .

يقول الحكيم : كان أبى مدققا فى المال والكلام وفى كل أمر ، على نفسه وعلى غيره . يخرج من جيبه القرش والكلمة بحرص وفحص . على نقيض والدتى السخية دائما بطبعها ، تخرج النقود والكلمات بيسر جارف وكرم صاخب . . وأمام هذا التناقض بين الوالدين ورثت أنا فيما أعتقد الحيرة بينهما . فأنا فى الغالب أميل إلى الاقتصاد والإمساك عن كل إنفاق . سواء فى نقود أو كلمات ولعل هذا من أسباب تفضيلى للمسرحية . فهى فن اقتصادى بخيل ، الكلمات فيها محسوبة بدقة . والوقت فيها مقيد والحيز فيها محدود . لا محل فيها للإسراف والإنفلات . إنه الصراع بين والدى ووالدتى فى نفسى! »

وتوفيق الحكيم إذن اختار المسرحية لأنها فن أساسه البخل . ولكن توفيق الحكيم لم يكتب المسرحية فقط . وإنما كتب الرواية الطويلة وعشرات القصص القصيرة والمقالات !

وفى مسرحيات توفيق الحكيم وإن كانت قصيرة الجمل ، مقتصدة الأفكار ، فإنها فى مجموعها ليست قصيرة !

ومع ذلك فهذا البخل الذى يحاول توفيق الحكيم أن يرده إلى والديه ليس مؤكدا . فطه حسين عندما قدم توفيق الحكيم إلى المجمع اللغوى قال : إن توفيق الحكيم ليس بخيلا ، ولكنه يحب أن يشتهر بالبخل !

ولو كان الاقتصاد والبخل هما الدافع الوحيد لأن يؤلف الإنسان للمسرح، لأصبح جميع البخلاء مؤلفين للمسرح ، ولأصبح كل رجل اقتصادى مؤلفا مسرحيا . .

وتوفيق الحكيم يريد أن يجرد نفسه من كل المواهب والمزايا . . ويرد مزاياه إلى عيوب والديه . وربما كانت عيوب والديه مبررا لاشتعال مواهبه. بل هى بالفعل كذلك . . ولكن ليست مقاومة والديه لنموه ولمواهبه هى التى تخلق الموهبة : وإنما هى التى تقويها فقط . .

ولا أخفى المتعة والبهجة التى غمرتنى وأنا أقرأ اعترافات توفيق الحكيم.. أو ترجمته الشخصية لطفولته ورجولته . .

وقد وقفت عند الصفحة الأولى من هذه « الترجمة الذاتية » فهو ينبه القارىء قبل أن يدخل به إلى حياته إلى معنى هذا الكتاب فيقول :

« هذه الصفحات ليست مجرد سرد وتاريخ حياة . . إنها تعليل وتفسير لحياة . . إننى أرفع الغطاء عن جهازى الآدمى لأفحص تركيب ذلك « المحرك » الذى نسميه الطبيعة أو الطبع . . هذا المحرك المتحكم فى قدرتى ، الموجه لمصيرى . . من أى شىء صنع ؟ من أى الأجزاء شكل وركب ؟

« لنبدأ إذن من البداية : من يوم وجدت على هذه الأرض كما يوجد مخلوق حى بالميلاد من أب وأم .

« ومادمنا لا نستطيع أن نختار والدينا . . ما دمنا لا نستطيع أن نختار الأجزاء التى منها نصنع ، فلنفحص إذن هذه الأجزاء التى منها تكونا ، فحصا دقيقا صادقا لنعرف على الأقل شيئا عن تركيب طبعنا ، هذا الطبع الذى يسجننا طول العمر . . »

بداية جميلة وعميقة لقصة طفولة وشباب توفيق الحكيم . .

وستعرف بعد قراءة هذا الكتاب أن « السجن » معناه « الطبع » الذى لايتغير . .

وأن مفهوم الطبع هو : طبع الأب وطبع الأم . .

وطبع الابن هو خليط من طبع والديه ، بكل ما فيهما من تناقض .

وتوفيق الحكيم ، منذ الصفحات الأولى ، صورة نموذجية لقوانين الوراثة وحتى عندما ولد قال أحد أقاربه أنه الخالق الناطق أبوه . . مع فارق واحد هو أن المولود ليس له شارب . .

فهو من اللحظة الأولى حتى هذه اللحظة ليس إلا سجيناً فى هذا الطبع الثابت للأب والأم . . ولكى أكون دقيقاً فإننى أقول إن سجن توفيق الحكيم ليس من الحديد ، ولكنه من الصلب المرن !

وهو يرى أن صفات الأب والأم مفروضة عليه .. أو أنه هو مفروض عليها .. وعلى ذلك — كما يقول — لم يختر أباه ولم يختر أمه . . فهو لم يختر هذه الصفات التى لازمته طول عمره . أو حبسته طول عمره . .

وهذا المعنى هو الذى استوقفنى فى كلام توفيق الحكيم . .

فأنا أرى أن مجرد مناقشته لهذه الصفات وهذه الطباع المعقدة المتناقضة وتمرده عليها معناه أنه لم يقبلها . وأنه يرفض أن تكون مفروضة عليه . وأنه يرفض أن يكون سجين والديه . وأنه يختار من طباع والديه ما يناسبه . وأنه يختار لهما صورة أفضل .

فليس صحيحاً أن الإنسان لا يختار أبويه . صحيح أنهما مفروضان عليه وصحيح أن بعض صفاتهما مفروضة عليه . ولكن فى استطاعته بعد ذلك أن يعترض . . أن يرفض . . أن يثور . فالإنسان — أى إنسان — قادر على أن

يعيد تقييم صفات الأب والأم . وأن يشيد بها . وأن يجعلها مادة للسخرية . وأن ينكر وجودها نهائياً . وأن نغفل الكتابة عنهما إذا أراد . وأن يجعلها عنواناً لعصر كامل ، أو يغمرها فى عصر كامل . . وهو فى كل ما يعمله قد اختار ما يفعله . اختار صفات الأب والأم . واختار معانى الأبوة والأمومة . ومعانى البنوة أيضاً .

والذى يسميه توفيق الحكيم تحرراً من سجن العمر ، ليس إلا برنامجاً مدروساً للثورة على الأبوين ، بقصد اختيارهما من جديد . وبصورة جديدة . .

وفى نفس الوقت ، بقصد اختيار صورة جديدة لنفسه . . صورة الحر ، بدلا من صورة السجين . صورة الكائن الحى ، بدلا من صورة العجينة المنقوش عليها كل صفات الأب والأم ، صورة الكاتب لا صورة الموظف فقط . .

فماذا كانت النتيجة : لقد رفض توفيق الحكيم أباه وأمه . . معا واختار نفسه . واختار لهما نفس الصورة التى يريدها . واختار من صفاتهما المفروضة عليه ، صفات أخرى لا تعطله ، وإذا عطلته بعض الوقت فلكى يتغلب عليها . .

فأبوه الذى دفعه إلى قراءة الأدب ، يعارض اشتغاله بالأدب . .

وأمه ذات الإرادة القوية والتى علمته كيف تكون الإرادة ، قضت على كل إرادة له فى أن يكون شيئاً . .

وهو يرفض أن تبتلع إرادة أمه إرادته . .

فليس صحيحاً أننا لا نختار آباءنا . . إننا نختارهم ونحدد مكانهم من حياتنا . .

فى البداية لا نختار أبوينا ، ولكن فى النهاية نختارهما .

فليس توفيق الحكيم — ولا أى إنسان — شجرة أو عصفورة ، يرث كل صفات النوع دون تغيير ودون تدخل من جانبه . .

ولكن توفيق الحكيم يختار نفسه . . يختار إطار حياته ، ويرسم كل

يوم لحة فى لوحته هو . . وهو الذى يختار من تاريخه ما يعجبه وما يقنعه ، وما يراه ضروريا لتطوره . .

وهذا الكتاب الذى أسماه توفيق الحكيم (سجن العمر) ليس إلا صورة لانطلاقة العمر . .

فهو قد رسم سجناً ، ورسم كيف تغلب عليه . . وكيف حطمه . .

وتوفيق الحكيم يصف أمه بأنها طيبة القلب ، وإن كانت فيها روح شر . ويصفها بأنها صريحة . أما أبوه فهو خبيث ولكنه من النادر أن يكون شريراً . ويقول الحكيم : لقد ورث هذه الصفات بنسب متفاوتة . ولكن ورثها كما هى ، ثم اختار هذه النسب . أو بقيت له من كل هذه الصفات بعضها . والذى بقى من هذه الصفات قد ارتضاه . ووافق عليه . وتمسك به . أى أنه رفض كل صفات الأب . ورفض كل صفات الأم . واختار من صفات الأب ما يراه ، ومن صفات الأم ما يعجبه . أى أنه أختار أبوين آخرين . .

ونحن لا نختار أبوينا فقط . وإنما نحن نختار أيضاً لون بشرتنا . .

فمن الممكن أن أكون أسود اللون ، فى مجتمع أبيض . ويظل هذا اللون سجناً غليظاً ، وحاجزاً عنصرياً ، يجعلنى أشعر بالهوان ، وبأننى أقلية ولذلك يجب أن أبقى على ضعفى . فالبيض هم وحدهم أصحاب الحق المقدس فى السيادة والسيطرة . وأن السود يجب أن يكونوا فى مكانهم من قاع المجتمع .

ومعنى ذلك أننى اخترت أن أكون أسود . وأن أكون ذليلا . وأن أكون سجيناً وراء لونى . وأن أكون فى القاع . فالبيض سادة بالحق الإلهى ، وأنا عبد بالإرادة الإلهية !

ومن الممكن أن أرى هذا اللون غشاء تافها . وأن الناس جميعاً تحت الجلد سواء . هذه حقيقة علمية . ولا فرق بين أبيض وأسود . ويجب ألا يكون ويجب أن أعمل مع غيرى ، على إزالة هذه الفوارق الزائفة .

وفى هذه الحالة أكون قد رفضت هذا اللون الأسود . . رفضت الحاجز القائم بينى وبين الأغلبية البيضاء . وفى نفس الوقت أكون قد اخترت هذا اللون سلاحاً للصراع ، ودافعاً للثورة ضد طغيان الرجل الأبيض — وبذلك لا يصبح لونى الأسود سجناً لى ، وإنما يكون قلعة أتحصن وراءها . ولا يكون اللون الأسود رمزاً للظلم الطويل الذى أرتضيه ، وإنما رمز للبارود الذى اختزنه .

وفى الحالتين أكون قد اخترت لونى الأسود . .

وإذا كنت قد وقفت عند الصفحة الأولى من كتاب (سجن العمر) فلأننى ضبطت نفسى وأنا أحاول قراءته للمرة الثانية . .

* * *

إنها رحلة فى عمر توفيق الحكيم ، وفى عمر جيل توفيق الحكيم . . وهى فرجة على السجون القديمة . . فرجة لذيذة ، لا تخيفك لأنها بعيدة ، ولا تثير شفقتك لأن السجين فنان ممتع ، ولأن السجن أولا وآخراً : سجن اختيارى !



كل القمم فى القاهرة

عندما يولد طفل أسود ، فلا شيء ينتظره : لا العربة ولا الحصان ولا الطريق ، ولا الهدف . فقد احتكر الرجل الابيض كل مستقبله . واليوم يسترد الرجل الاسود مستقبله المخطوف ، وسيادته المسلوبة ، وتاريخه المزور. فهو اليوم له مستقبل بل انه مستقبل الرجل الأبيض أيضا !.

الأحراش وقطعة قماش . . وصرخة طفل . . وأوجاع سجين . . وصوت النخاس وصلصلة السلاسل . . وقهقهة التاجر الفاجر . . وذكريات حقيرة مريرة لأجدادنا الذين التصقوا فى قاع الزوارق عبر المحيط . . شحنوهم ، وفى الأرض بذروهم ، وزرعوهم ودفنوهم . . بذروهم عرقا . . زرعوا أجسادهم . . اقتلعوا أطفالهم . . حصدوا أرواحهم . . وبحثوا عن غيرهم . . شحنات أخرى غيرهم ليزرعوا ويموتوا فى النهاية . . ليكونوا سماداً لنبات جديد . . يأكله حيوان وليد . . فى بيت التاجر الأبيض . الفاجر الأبيض . .

شعر . . كلام كالشعر . .

بكاء . . كلام كالبكاء . . ولكن الأسود العملاق توقف عن البكاء . وانحنى على السلاسل يمزقها . . وعلى الرجل الأبيض يجعله أكثر سواداً منه . .

يحرقه فى النار التى أشعلها . يدفنه فى الأرض التى اغتصبها . ويرفع من قلبه علماً . وينفخ فى العلم فإذا هو يرفرف . . فإذا هو يزفر حرية واستقلالا وسيادة للعبد . ومساواة للعبد بسادته .

وإذا هو اليوم : جلد محروق . وساعد معروق . وظهر كالطريق قويم . . ورأس كالأعلام مرفوع . .

وإذا هو اليوم ، ولأول مرة ، يصبح للرجل الأسود مستقبل . فلم يكن له إلا ماض أسود . وحاضر كالماضى أسود أيضاً . فالطفل الأسود يعرف أنه ولد ليكون خادما ولم يولد قط ليكون مهندساً أو طبيباً أو مدرساً . وإنما ولد ليمشى وراء هؤلاء . ليكون عند أقدام هؤلاء . . بينما الطفل الأبيض ولد ليكون سيدا . . ولد ليجد المستقبل فى انتظاره فهو فى استطاعته أن يكون مهندساً وطبيباً وسيداً وتاجراً .

فالأسود يجب أن يكون خادما . .

والأبيض يجب أن يكون سيدا . .

هذا حق مقدس . وهذا واجب مقدس .

وتعلم الأسود أن كل ما هو مقدس يجب ألا يتغير . .

فاللون أيضا مقدس .

أن يكون الأبيض حرا لأنه أبيض . هذا حق مقدس .

وأن يكون الأسود مقيدا فى لونه هذا واجب مقدس .

وعلى الأبيض أن يفعل بالأسود ما يشاء . وعلى الأسود أن يطيع فقط . أليس شرفا له أن يطيع . أليس واجبا عليه أن يكون ذليلا . فالذل تواضع . والتواضع صفة القديسين . . فهو قديس دون أن يدرى . . والدنيا للبيض والآخرة للسود . .

ويجب ألا يتغير هذا الوضع المقدس . .

ولكن الرجل الأسود لم يناقش معنى القداسة هذه . . لم يناقش المعنى الذى اختاره الرجل الأبيض لهذه « الكلمة » . . هذا المعنى الذى هو سور منيع حمى الرجل الأبيض من كل رجل أسود مئات السنين !

الرجل الأسود لاشىء . فأبوه ليس شيئا . وابنه يجب ألا يكون شيئا . . وبقى الرجل الأبيض كل شىء . . يولد فيجد العربة والحصان وكأس الانتصار فى نهاية كل طريق أما الرجل الأسود فلا حصان ولا عربة ولا طريق ولا كأس .

وتمرد الأسود على لونه . . ومزق هذا الستار الكثيف . . وهذا الماضى الثقيل . ودخل السجون ليرى الدم تحت جلده . وليرى أن هذا الدم هو أيضا تحت جلود البيض .. فكل الألوان تحت الجلد حمراء . . تحت جلد السيد دم وتحت جلد العبد دم فالدم الأحمر هو اللون الوحيد لكل الناس . .

وخرج من السجن أيضا ليرى كل ما حوله أحمر . . إنه لم يعد يرى بعينيه . . ولم يعد يسمع بأذنيه . . وإنما يرى بدمه . ويسمع بدمه . ويعيش بدمه . ويطلب تعويضا عن الدم الذى أريق فى الأرض . وفى القارة السوداء وفى التاريخ الطويل عبر الأحراش والأنهار والبحار وفى السجون وعلى الجبال .

ترددت الصيحات والصرخات . . واختلطت أصوات الثائرين مع أصوات الوحوش فى الغابة . واتجهت بنادق البيض إلى قلوب الوحوش . .ولم يدركوا أن الذين يصرخون ليسوا وحوشا ولكن كالوحوش . . بشر ثاروا لإنسانيتهم ثاروا بكل ذلهم الطويل وقيدهم الثقيل . وليلهم الذى هو ستار كثيف لم يرتفع وآن له أن يرتفع وأن يرتفعوا . . وارتفعوا علما بعد علم ٣٥ علما وملايين الشعوب . ومئات اللغات : ولكن الهدف واحد . ويجب أن يكون واحدا . والغاية قريبة ويجب أن تكون قريبة . .كلهم جيران ويجب أن

يكونوا إخوانا . وكلهم إخوان ويجب أن يكونوا أكثر ارتباطا . . لقد مزقهم الرجل الأبيض . ولـكن التمزق جمعهم . عذبهم الرجل الأبيض . ولـكن العذاب وحد بينهم . .

فهم باللون والأرض والتاريخ والعـدو الواحد والمصـير الواحد : رجل واحد .

وعلى الأرض التي كانت ثـكنات للجيش البريطاني اجتمعوا في القاهرة . . إنهم أعز ما تملك قارتنا . إنهم أقلام جديدة لـكتابة تاريخنا . والزعماء أقلام الشعوب . والشعوب هي العقل والقلب واليد التي تـكتب . .

وهذا المؤتمر ومؤتمرات أخرى بعد ذلك ، تؤكد أن أبناء أفريقيا قد تجاوزوا مرحلة العواطف والشعر . . والطبول العاوية والحناجر الصارخة . . وإنهم يرتبون بيتهم . ويحلون مشاكلهم . ويقربون بين العواصم . ويوحدون بين الألسنة ويضعون دقيقهم في زيتهم . فيكون البائع منهم والشاري أيضا. فقد جاء دور الرجل الأسود ليـكون حاميا لأرضه ويكون هو المنتج وهو المستهلك وكان من قبل هو المنتج فقط. المنتج الذي لا يذوق ما صنعت يداه. ولاحق له في أن يذوق . وإنما حقه الوحيد هو أن يكون اليد التي تحمل الطبق لسيده الأبيض وأن يكون حاني الرأس ، حتى لا ترتفع عيناه عن الحذاء الأبيض الذي يرتديه سيده . . حتى الحذاء كان أبيض !

لقد اتفق أبناء أفريقيا على شيء واحد . .

اتفقوا فرادى على أن يطردوا الرجل الأبيض . اتفقوا على أن يتحرروا. اتفقوا على أن يتسيدوا مصيرهم وتاريخهم . .

واليوم يتفقون على أن يتفقوا على أن يتقاربوا . على أن يقرءوا كتابا واحدا . . وأملهم أن يكون واحدا . . وعلى أن يترددوا على سوق واحدة. وعلى أن يكونوا كتلة واحدة . وهم اليوم كتلة واحدة . وبعد غد وحدة شاملة مخيفة . .

وليس الذى يحدث فى أمريكا إلا خوفا من هذه القوة ، فأمريكا عندما أصدرت قانون الحقوق المدنية للسود أرادت أن تمسح وصمة تاريخية . والشعب الأمريكى عندما قاوم هذا القانون إنما هو أراد أن « يخربش » فقط أفريقيا الناهضة . والزنوج فى أمريكا عندما طالبوا بحقوقهم إنما كانوا يستندون إلى قوة الوطن الأم .. قوة أفريقيا التى طردت البيض والتى لاتزال تحتضن بين أبنائها رجالا بيضا دون أن تضطهدهم . ودون أن تحرم عليهم المطاعم والفنادق . إن أفريقيا تكره التفرقة العنصرية إنها تؤمن بالمساواة بين الناس من كل لون .. فاللون لايهم . وإذا كان اللون همنا الثقيل مئات السنين ، فقد ألقيناه عن كاهلنا . ولا نريد أن نحمله مرة أخرى . .

شعر . . كلام كالشعر . . لابد أن يجىء على لسان أى إنسان يرى كل كنوز أفريقيا وقد اجتمعت فى مكان واحد فى القاهرة . . قاعدة الانطلاق التحررى . . ولايسع كل من يرى أعز من نملك وأعظم من ندخر لمستقبل شعوبنا إلا أن يتغنى وإلا أن يتطلع إلى مستقبل أعظم وأروع وأكثر خيرا وأكثر تقدما وأكثر سلاما وأكثر ارتباطا بالشعوب كلها من كل لون . .

ولا يسع من يرى قمم أفريقيا وقد اجتمعت فى القاهرة فى أيام أعيادها ، والذكرى المتجددة لانتصاراتنا وكفاحنا إلا أن ينحنى يحيي النضال . . إننا لا ننحنى لأحد ، وإنما ننحنى لأنفسنا . . نحيي أنفسنا . . نحيي فى أنفسنا كفاحنا وإصرارنا عليه . . وعلى النصر فقد انتصرنا . ووجب علينا أن نحيي المنتصر الشريف . .

فانحنوا . . انحنوا لنا !

كيف يحملون .. ويموتون مجانًا ..

أحد الزنوج وقف على ناصية شارع فى نيويورك . . واتخذ موقفاً جادا . كأنه أحد التماثيل . واقترب الناس منه ليروا ماذا عسى أن يقول هذا التمثال وأخرج التمثال منديله ومسح عرقا . . ويقال إنها دموع . واقتربت منه سيدة وأعطته منديلها . . ونظر الناس إن كانت به جروح . . ولكن جروحه كانت أعمق من أن تراها عيون الناس . .

ونظر الناس إلى الخواتم الذهبية فى أصابعه . . وإلى الساعة الذهبية فى يده . . إلى حذائه . . إلى بدلته . . لا شىء يدل على أنه فقير . أو على أنه سيموت من الجوع بعد ٢٤ ساعة . . وتحرك التمثال وأشار بيديه إلى الناس أن يلتفوا حوله . . ولم يكونوا فى حاجة إلى أن يناديهم . . لقد اقتربوا . . وبشعور غريزى . . وكل تصرفات الخائفين غريزية . .

وكل حركات الأقليات المضطهدة غريزية . . حتى أصبحوا قطيعاً متماسكا بلا خوف . . كأنهم شحنة بارود لا ينقصها إلا زناد . . إلا عود كبريت . . وكان هذا الرجل هو عود الكبريت . .

وبصوت أجش كأنه صوت الموسيقار الزنجى لوى ارمسترونج . .

وفى نعومة المطرب الزنجى هنرى بلافونته . . وفى رشاقة المطربة الزنجية ارثا كيت . وفى فصاحة القسيس الزنجى مارتن لوثركنج . . وفى لباقة الأديب الزنجى ريتشارد رايت . . وقف هذا الرجل الزنجى وفيه كل ملامح هذه الأسماء الزنجية الخالدة يقول لهم :

— هل تعرفون كيف تعيشون أيها الزنوج ؟ إذا لم تكونوا تعرفون فأنا أستطيع أن أدلكم . .

وقال أحد المتفرجين : قل يا أخ قل . . فنحن معك حتى الصباح . .

وعاد الخطيب يقول : هل سمعتم عن رجل أبيض واحد . . لم يكن على حق . .

قالوا : أبدا . . كلهم على حق . .

— هل سمعتم عن رجل أسود كان على حق ؟

قالوا : أبدا . . كلنا خاطئون . .

— أنتم تصحون من النوم مبكرين . . لماذا ؟ لكى تتأكدوا من ان الفئران لم تنهش أطفالكم . . أليس هذا صحيحاً ؟

قالوا : بلى . . صحيح . .

— وتنفضون الغطاء من فوق هذا الطفل لأن الرطوبة قد جعلت السقف يتساقط عليه . . أليس هذا صحيحاً ؟

قالوا : بلى .

— وعندما تنامون تسحبون الغطاء على وجوهكم حتى لا يسقط السقف فوقكم . . هذا الغطاء المهلهل لم تدفعوا كل أقساطه بعد . . صحيح ؟

قالوا : صحيح يا أخ . . قل . . قل . .

— هذا الرجل هو مستر ايزنبرج . . أليس كذلك ؟

قالوا : بلى . . إنه هو . .

— وتعملون ثمانى ساعات فى اليوم . . خمسة أيام فى الأسبوع فى مقابل أربعين دولاراً . .

قالوا : تماما .. يا أخ تمام . .

— وعندما تعملون ينظر مستر ايزنبرج إلى عرقكم ويلعنكم ويكسب هو أربعة دولارات . . أليس هذا صحيحاً ؟

قالوا : تماما يا أخ . . صحيح ولا شك ..

— سأقول ماهو أكثر من ذلك .. فأنتم تعملون طول النهار للمستر ايزنبرج وتذهبون لشراء ملابسكم بالتقسيط من محلات روزنبرج أليس هذا صحيحاً ؟

قالوا : صحيح . . مائة فى المائة . . قل يا أخ . . قل .

— وتشترون حلى زوجاتكم وبناتكم من محلات جولدبرج . .

قالوا : تماما ..

— وتدفعون إيجاراً لبيت مستر ايزنبرج . .

قالوا : تماما تماما !

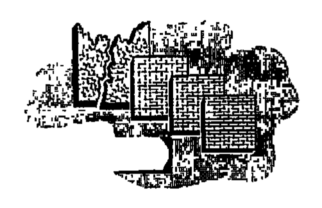
— ثم تقترضون من فارتنبرج . .

قالوا : بالضبط . . تماما ..

— والذى لاتعرفونه حضراتكم هو أن ايزنبرج وروز نبرج وفارتنبرج

كلهم أولاد عم ! إنهم يجعلونكم تعملون مقابل لا شيء . . ثم إنهم يأخذون القليل جداً الذى يتبقى لكم قبل أن تعودوا إلى بيوتكم . . وهذه هى الحرية الاقتصادية فى أمريكا . . أن تعمل وتعرق وتعيش وتموت من أجل اليهود . .

هذه هى إحدى صفحات كتاب « ثورة الزنوج » للكتاب الزنجى لويس لوما كس .. وهو أول صيحة احتجاج مدروسة ضد التفرقة العنصرية فى أمريكا . . وهو يحمل صفحات باكية ومضحكة . . صفحات سوداء تلمع فيها سطور بيضاء .. كما تلمع أسنان زنجى فى ليلة مظلمة .. إن الكتاب يزم شفتيك ويشعل غضبك لتلعن كل آل . . برج . . تجار الذهب والضمائر فى أمريكا !



قصة اللؤلؤة .. أو راحة البال !

أسطورة صينية تقول إن قرويا راح يصلى عشرين عاما . ينام نادراً ويأكل قليلا . ولا يطلب من الله إلا شيئاً واحدا . .

وفى يوم زاره أحد رجال الدين فسأله : ألم يعطك الله ما أردت ؟ فأجاب القروى : ولكنى لم أفقد الأمل !

وركع رجل الدين إلى جواره . ورفع يديه إلى السماء وهو يقول : يارب إنه لم يطلب إلا شيئاً واحدا . وأنت عندك الكثير . وقادر على كل شئ . وقد مضى عشرون عاما وهو ينتظر . .

وهنا أبرقت السماء ولم تكن بها سحب . وأمطرت . . وسمع الاثنان صوتاً هائلا يقول : إنه يطلب المستحيل .. المستحيل .. المستحيل .. يطلب شيئاً لم أخترعه .. لم أخترعه بعد !

وتوقف المطر .. وصفت السماء ..

واتجه رجل الدين إلى القروى ليسأله فى خوف وفى يأس : ماذا طلبت من الله !

فأجاب القروى : شيئا واحدا . .

وسأله رجل الدين : أعرف . ولكن ما هو ؟

وفى يأس قال القروى : راحة البال !

* * *

وأروع قصة لتصوير راحة البال وضياع البال والراحة معاً ، هى قصة « اللؤلؤة » التى كتبها الأديب الأمريكى جون شتاينبك الفائز بجائزة نوبل للأدب . والذى فوجىء بالجائزة وأعلن أنه شخصياً لا يستحق هذه الجائزة . وأن هناك أدباء أكبر وأعمق يستحقونها .

وعند شتاينبك تجد كل الناس طيبين وبسطاء . . ولكنهم فى بساطتهم أقوياء .. وأن الحياه نفسها بسيطة ولكن الناس يعقدونها . .

وقصة اللؤلؤة هذه تصور لنا بالضبط حياة رجل بسيط جدا . . رجل صياد لؤلؤ اسمه كينو . . حياته متكررة عادية . . يقيم مع زوجته وابنه الصغير فى كوخ من القش .. ويستطيع أن يعرف كل ما يدور حوله فى البيت دون أن يفكر ودون أن يلتفت وراءه . . فزوجته توقد النار . . ويعرف كيف توقدها زوجته دون أن ينظر إليها .. ويعرف ماذا ستقول له . . وابنه الصغير نائم فى سرير معلق فى السقف . .

والحياة كلها موسيقى .. كلها أناشيد متداخلة .. أنشودة البيت .. أنشودة الأسرة .. أنشودة الأمل .. أنشودة الخوف .. أنشودة الحظ .. وكل أنشودة مكونة من كلمات منسجمة ، ومن موسيقى ومن لحن .. وكلها تتداخل . .

وحياة هذا الصياد ، كحياة الألوف مثله هادئة . . فهو كل يوم يذهب إلى شاطىء البحر ويركب الزورق ويلقى بنفسه فى الماء ، وقد تدلت من وسط

قطعة حجر . . ثم يجمع قواقع اللؤلؤ ويلقى بها فى الزورق ويصعد بعد دقيقة أو اثنتين ويفتح القواقع بحثاً عن اللؤلؤ . .

وفى يوم اصطاد لؤلؤة كبيرة .. أكبر لؤلؤة فى العالم .. لم ير أحد لؤلؤة أجمل منها .. وسمع باللؤلؤة كل الناس .. ولم يكن لهم حديث سواها .. وجاءوا من كل مكان يتفرجون عليها .. وتحدث الجيران . . وجاء الطبيب الذى رفض أن يعالج ابنه .. رفض أن يعالجه لأنه أسود ولأنه فقير ، ولأن هناك عداءا تقليديا . ولكنه جاء لأنه يحلم بالحياة فى باريس .. جيلا بعد جيل بين السود والبيض . . وجاء القسيس يذكر الصياد بما يجب أن يدخله من تجديدات على الكنيسة .. وجاء الشحاذون .. فهم يعلمون أن أكثر الناس إحسانا ، هم الذين أصبحوا أغنياء فجأة .. وجاءت الكلاب ونامت بالباب ..

وضجت القرية . . وضاقت بهذا الصياد . . وشعروا كأن هذا الصياد لص .. لقد سرق منهم راحة البال . لقد سرق منهم اليأس اللذيذ . واليأس من أن يكون حالهم أحسن .. اليأس من أى تغير فى حياتهم .. الاستسلام للعمل اليومى ، والأجر اليومى الضئيل ، والطعام المحدود ..

ولكن كينو كان سعيدا .. وكان خائفا .. إنه فى كل مرة ينظر إلى اللؤلؤة يرى فى بريقها صورة حياته المقبلة .. سيذهب ابنه إلى المدرسة .. سيتعلم .. سيكون شيئا له قيمة .. وكاللؤلؤة ، سيكون له عقل مشرق ، كاللؤلؤة سيحطم الحواجز العالمية التى تفصل بينه وبين البيض .. سيتعلم القراءة والحساب .. سيخرج من السجن القديم . . سجن اللون وسجن الجهل وسجن الفقر . . بالتعلم . . لا بد أن يذهب إلى المدرسة ..

وتطلب إليه زوجته أن يرمى اللؤلؤة فى البحر .. فإن هذه اللؤلؤة ستحطم حياتهما .. إنها فى خوف دائم من اللصوص .. فى خوف دائم من الجيران والمعارف .. إنها خطيئة .. إنها جريمة ارتكبها زوجها .. إن الناس

يطالبون بتوقيع العقوبة عليه .. كيف يصطادها .. كيف يصبح غنيا وحده .. وفجأة .. كيف لا يعطى كل الناس بعض ما أعطاه البحر ..

ولكن كينو يقول لها : إنها نصيبى . ولن يأخذه أحد . ولا بد أن يذهب ابننا إلى المدرسة ! ولا بد أن تكون عندى بندقية أدافع بها عن نفسى وولدى ومالى وحقى !

وذهب هو وزوجته وطفلهما إلى السوق ليبيع اللؤلؤة .. وقد سمع تجار اللؤلؤ عنها . . وانتظروا هذا اليوم . . وخرج كل أهل القرية وراء الصياد وزوجته .. الرجال والنساء والأطفال .. والكلاب .. كلهم فى الطريق إلى السوق ..

ووقف الصياد أمام أول محل وأخرج اللؤلؤ من قماشة قديمة أخفاها فى ملابسه . . ورآها التاجر وهز رأسه فى أسف وقال : إنها لا تقدر بمال . . ولا يستطيع أحد أن يشتريها أو يبيعها .. ليس لها سوق .. الناس يتفرجون عليها ولا يشترونها .. إن أحسن مكان لها هو المتاحف . . وقال بائع آخر : لا أعرف لها ثمنا . ولا أعرف من الذى يمكن أن يشتريها .. وقال بائع ثالث : شىء مخيف لا يمكن الاحتفاظ به ..

وعاد الصياد ساخطا إلى بيته وقرر أن يذهب إلى العاصمة لبيعها .. فكل هؤلاء التجار لصوص ..

عاد الصياد إلى بيته وكأنه فقد هذه اللؤلؤة .. وشعرت القرية بشىء من الراحة . . ومن الشماتة . . وفى نفس الوقت أحس الناس أن الصياد يطمع فى ثمن أعلى . . وضاق الناس . . وكرهوه . . ولم يعد أحد يتحدث إليه . . وفى الليل سمع صوتا فى الكوخ وسالت من رأسه الدماء .. إن أحد أبناء القرية حاول أن يسرق اللؤلؤة . . وتنبه الصياد . . ولكن السكين قد نفذ إلى صدره ..

وعندما سألته زوجته : هل أنت خائف ؟

فكان رده : نعم من كل الناس ..

وطالبت الزوجة بأن يلقى اللؤلؤة فى البحر . . وقامت من نومها . . وتسللت إلى خارج الكوخ .. وتنبه الزوج إليها .. وانطلق وراءها وخطف اللؤلؤة من يدها وألقى الزوجة على الأرض .. فقد كانت الزوجة تريد أن ترميها فى البحر .. وفى هذه الأثناء هاجمه فى الظلام أحد أبناء القرية ودارت معركة بينهما . . وفى ظلام الليل قتله . . وامتدت يد كينو إلى الرمل واستعاد اللؤلؤة .. وأخذ زوجته إلى البيت . . وجمع ما عنده من ملابس . . وحاول أن يهرب فى الزورق قبل أن يطلع النهار ولكنه وجد اللصوص قد خرقوا الزورق .. فعاد إلى بيت أخيه واختفى فيه .. ثم أحرق بيته .. وادعى أخوه أن اللصوص أحرقوا البيت ، وأن أخاه هرب إلى المدينة ..

وبعد أيام من الاختفاء فى بيت أخيه ، هرب هو وزوجته فى الليل إلى المدينة . . وكان الطريق طويلا . . وعند طلوع الشمس — رأى الصياد أن هناك عدداً من اللصوص يطاردونه . . فاختفى فى غابة . . وفى الليل صعد إلى الجبل واختفى فى أحد الكهوف . . ورأى اللصوص فى بطن الجبل . . وتسلل إليهم فى الظلام وهجم على واحد منهم . . . وقتله . . . وخطف منه البندقية وأطلقها على بقية اللصوص ..

* * *

وأهل القرية لا ينسون ذلك اليوم . . اليوم الذى رأوا فيه الصياد وزوجته . . عائدين . . لقد تغيرا . . كانا شبحين . . الوجه كالح جامد . . والنظرة ثابتة والأجفان لا تتحرك . . كينو يمشى فى المقدمة ، وعلى كتفه بندقية .. ووراءه زوجته جامدة شاحبة .. على كتفها لفة من القماش بها دم جاف .. لفة بها طفل ميت . . واتجه الاثنان ووراءهما كل سكان القريه ..

لا أحد يتكلم .. لقد شعر كل أبناء القرية .. أن الصياد قد عاد من الموت والفزع وشيء أسود فوق رأسه وشيء أسود يسبقه ويتبعه .. ووقف الصياد وزوجته على شاطىء البحر . . وامتدت يده إلى صدره وأخرج منديلا ممزقا به وحل ودم . . وأخرج اللؤلؤة . . وفى بريقها رأى الكهف الذى اختفى فيه هو وزوجته ورأى صورة ابنه الصغير وقد سالت منه الدماء والتصق رأسه بسقف الكهف .. وفى لمعانها وبريقها انطفأ أمله فى الحياة وفى ولده ، وفى المدرسة وفى البندقيـة . . ثم أمسك اللؤلؤة وتلفت إلى زوجته فقالت : لا أنت الذى تلقى بها !

وكان فى نيته أن يعطيها لزوجته لكى ترميها فى البحر .. ولكنه هو ، وبكل قوته ، ألقى بها فى البحر .. وارتفعت ولمعت وبرقت .. ثم اصطدمت بالبساط الرائق الأخضر .. وارتسمت دوائر حولها .. وهبطت اللؤلؤة إلى مكانها فى قاع البحر ..

وغرقت تعاسة الصيادوتعاسة زوجته . وتعاسة القرية ،ودهشة المدينة..

وعاد الصياد أكثر تعاسة وشقاء ..

كان يريد راحة البال . . وجاءت اللؤلؤة ومسحت كل التسجيلات الصوتيه لأناشيد الأمل والراحة والبيت والمستقبل والسعادة والسلام . .

إن راحة البال لؤلؤة نادرة لا يستطيع أحد أن يشتريها بمال ..

إن راحة البال شيء غريب ، لم يخترعه الإنسان بعد !

أدب الأظافر الطويلة !

لأن الفتـاة قد نالت حرية التعبير عما تشعر به أخيرا جدا .. فهى لا تصـدق أنها أصبحت حرة .. وهى لذلك تتكلم بصوت مرتفع ، وتعبر بألفاظ يدوية ، ترسم بألوان سوداء دامية ..

انها لم تعد خائفة من الرجل .. وانما الرجل هو الذى أصبح خائفا عليها ، لا خائفا منها .. ولكن الفتاة المتمردة ترفض حتى هذا الشعور من جانب الرجل !.

تابعت نشاط أديبة لبنان : ليلى بعلبكى . .

وعندما ظهرت قصتها الأولى (أنا أحيا) رحت أقرأ صفحاتها وأفتش فى أعماقها باهتمام شديد . . ونمت علاقة أدبية بينى وبينها . أسأل عنها . وأبعث إليها بمن يسأل عن آخر أخبارها وتطوراتها : ثم بمن يصورها . . وأخيرا بمن يطلب إليها أن توضح موقفها من القضايا الإنسانية الكبرى . .

مع أننى أعلم منذ البداية أنها ليست أديبة كبيرة . ولا مفكرة عميقة.. فهى ليست من طراز كاتبة فرنسا العظيمة سيمون دبوفوار ، فهى فنانة برعت فى كل الأشكال الأدبية . . فى الكتاب والمقال والقصة والمسرحية والرواية . .

وأحسست أن ليلى بعلبكى هى أقرب ما تكون إلى الكاتبة الفرنسية فرانسواز ساجان . .

وظللت أتابع الحملات العنيفة التى صاحبت ظهورها فى لبنان وفى العالم العربى . وشعرت بشىء من المسئولية بالنسبة لها . . وإننى أطالب نفسى بتشجيعها وتوضيح آرائها للناس . . فكأننى بذلك أحيى مقدما كل أديبة صغيرة عندنا فى مصر ، أو فى غير مصر . .

ولم أر ليلى بعلبكى .. ولكنى كنت أتلقى منها الرسائل وأبعث لها برأيى فى بعض آرائها . . وكنت كأننى أراها . . أرى غموضها ، وأرى صوتها الصارخ المكتوم ، وأسمع صوت المياه العميقة التى تخوض فيها .. ولو لم يكن عندها هدف . فالمهم عندها أن تخوض وأن تغوص وأن يتناثر من حولها الماء أسود فى لون الليل . . أو كأن المياه التى تخوض فيها هى الليل نفسه ، وأن هذا الليل الخضم يتناثر بارداً كأنه قطرات البحر . .

ويوم صدرت قصتها الطويلة (أنا أحيا) أقبلت عليها أقرأ وأفكر وأتلمس لها الأعذار عندما تخطىء ، وعندما تنسى المشكلة التى تتعرض لها . . ولكن أحسست من أول لحظة أن هذه القصة هى شهادة ميلاد فنانة . . تعيش فى مظاهرة صاخبة من مشاعرها ومن مخاوفها .. وأنها تحاول منذ اللحظة الأولى أن تحطم قيودها . وأول هذه القيود وأكبرها وأوجعها وأعمقها هو : أنوثتها . . ولذلك فهى تخربش فى نفسها ، فى جسمها وتصرخ ، وفى عواطفها وتبكى . . ثم تلعن الأنوثة . . تلعن هذا السجن الناعم الذى انحبست فيه . ولا تعرف من الذى حبسها . وفى كل مرة تحاول تحطيم هذا السجن الناعم ، تجد أمامها السجان . . الجلاد . . السفاح . . هذا السفاح هو الرجل . . أى رجل . . أبوها . . أخوها . . جارها . . زميلها فى العمل . إن الرجال يستمتعون بحريات لا نهاية لها . ومن ضمن هذه الحريات أن يعبثوا بالمرأة ، بعقلها . . بعواطفها . . بوجودها كله . فالرجل هو الذى

يصنع القيود . وهو الذى يتمسك بهذه القيود . والضحية دائماً هى : المرأة !

وليلى بعلبكى عندما تتحدث عن أبيها وأخوتها ، فإنها تلعنهم جميعاً . وتجىء قبلاتهم على خدودها كأنها صفعات أو بصقات . . إنها عندما تقبل خد والدها تقول : وبصقت قبلة على خده !

وهى فى الحقيقة لا تبصق على (الأبوة) . . وإنما تبصق على الرجل . الذى تصادف أن كان والداً لها . .

وأحياناً تجد نغمة الحزن والأسى فى صفحات قصتها (أنا أحيا) . . كأنها تتمنى لو كانت رجلا . يصنع القيود ويضعها فى جيوبه . . ولكن لا يضعها فى يديه . . ثم هو بعد ذلك عربيد . . فكل رجل عربيد . . يكفى أنه يمشى دون أن يعاكسه أحد . . يكفى أنه يستطيع أن يدخن ، وأن يترنح فى الطريق . . يكفى أنه يعود إلى بيته آخر الليل ، فلا يجد العيون تكتسحه من شعره إلى قدميه . . وكل هذه العيون تتهمه . . يكفى أن أحداً لا يستطيع أن يتهمه بالنظرة أو بالكلمة . !

ولكنها فى نفس الوقت تكره أن تكون رجلا . . تكره أن تكون سافلة فى معاملة المرأة . تكره أن تنظر إلى المرأة على أنها شىء . على أنها كرة يلعب بها الرجل . على أنها ترابيزة أو مقعد . . تكره أن تعربد فى عواطف المرأة وفى مصيرها أيضاً .

فهى تكره المرأة ، لأنها رمز للضعف . وهى تكره الرجل لأنه رمز للطغيان . ثم تكره فى نفس الوقت أن تكون رجلا ينظر إليها باستخفاف . .

وأذكر أن الناشر اللبنانى حسن إيرانى طلب منى أن ألخص قصة (أنا أحيا) وأجعلها فى حجم قصة (مرحبا أيها الحزن) لفرانسواز ساجان ، اشترطت أن توافق أديبة لبنان على ذلك ، واشترطت أيضاً أن أكتب أنا المقدمة . .

ولكن بعد أن شرعت فى تلخيص هذه القصة الطويلة ، أحسست أننى أحاول أن أنظم أشجار غابة ، أحاول أن أجعل حيواناتها المتوحشة حيوانات أليفة ، أن أجعل الذئب كلباً ، والنمر قطا ، والأفاعى حبالا للزينة ، وأن أجعل المؤلفة راهبة فى أحد الأديرة . .

ورفضت بشدة أن أشترك فى هذه المؤامرة الأدبية على عمل فنى يجب أن يبقى كما هو بكل عيوبه . وأنا لا أعرف كيف كانت قصة (مرحبا أيها الحزن) قبل نشرها . فى هذا الحجم الصغير . فأنا أعرف أنها كانت أضعاف هذا الحجم . ثم جاء الناشر الفرنسى جوليار ، وأعطاها لأحد الأدباء الكبار ، لكى يختصرها ويحذف منها كل التفاصيل التى ليست لها ضرورة . ويقال إن هذه القصة قد أعطيت للكاتب الكبير أندريه موروا . . ثم صدرت فى هذا الحجم الصغير الذى يثير القارىء وخصوصاً القارئة . .

وربما عادت مؤلفة (مرحبا أيها الحزن) ونشرت القصة الأصلية ، ليعرف المؤرخون كيف كانت ، وكيف كانت طريقتها فى الكتابة ، ثم ما الذى اختفى من قصتها . .

والكتاب الأول لأى أديب ، يشبه إلى حد كبير (خطاب العرش) فخطاب العرش هو الخطاب الذى يلقيه رئيس الوزراء أمام الملك . وفى هذا الخطاب يتعهد رئيس الوزراء بأن يحقق عدداً هائلا من المشروعات . ثم هو فى هذا الخطاب يهاجم كل الحكومات السابقة بأنها لم تحقق شيئاً . وأنه هو وحده الذى سيتولى حل مشاكل الناس من أولها لآخرها . . فهو خطاب ملىء بالوعود والورود .

والقصة الأولى — عادة — تكون مليئة بالوعود والورود . . بالوعود من كل حجم ، والورود من كل لون . وفى هذه القصة الأولى كل ما خطر على بال المؤلف من أفكار وقضايا . فهى قصة استعراضية لعضلات وأعصاب

المؤلف ، وهى عبارة عن فتح (محفظة) المؤلف . . فهو يعرض كل ما عنده من أوراق مالية ، وعملات فضية وذهبية . . وهى فى الغالب معروضة بشىء من الاضطراب ، لأن هذه هى المرة الأولى التى يواجه فيها أناسا لايعرفونه ، ولا يفهمونه . وليس عندهم استعداد لأن يعذروه إذا أخفق ، ولا أن يصفقوا له إذا أصاب . .

وكثير جداً من القصص الأولى ، لكبار الأدباء ، قد ظهرت وظلت معروضة فى المكاتب ، ثم توارت فى الظل ، ومعها دموع الفنان وحسرته على المجهود الهائل الذى بذله . .

ومعنى هذا أن القصة الأولى فيها كل مزايا الفنان ، وفيها أيضاً كل غيوبه . فيها أكوام من الورد ، وأكوام من الشوك . . فيها العرق الذى له طعم الدموع ، وفيها الدموع التى تشبه عرق العيون التى أرهقها السهر . .

* * *

ولكن ظهرت لأديبة لبنان قصة أخرى هى (الآلهة الممسوخة) . . وهى لا تضيف جديدا إلى صرخاتها الممزقة فى قصتها الأولى . . وإن كانت تعتبر انتقالا إلى داخل البيت . . فإذا كانت قصتها الأولى هى مشكلة الفتاة أمام البيت ، فهذه هى مشكلة الفتاة فى داخل البيت . .

ثم كتابها (نحن بلا أقنعة) . .

وآخر أعمال ليلى بعلبكى هى مجموعتها القصصية التى عنوانها (سفينة حنان إلى القمر) . .

وعلى إثر ظهور قصتها الأولى ، وما أثارته من تعليقات واستنكارات فى كل الصحف العربية . أصبح الطريق مفتوحا أمام الفتاة العربية لكى تكتب ، دون أن تهتم كثيراً بما يقوله الرجل . فما قاله الرجل لم يقض على ليلى بعلبكى ، ولم يحرك فيها إلا مزيداً من السخط . .

وأحسست أن المرأة ستدخل معركة حقيقية مع الرجل . .

وعندما أصدرت أديبة سوريا (غادة السمان) مجموعتها القصصية الجميلة (عيناك قدرى) بأعماقها القاتمة ، ولياليها السوداء . . وبعد أن نشرت أعمدة النور كالصلبان للرجال ، وبعد أن أغمدت قلمها فى قلب الرجل ، وراحت تكتب عنه وتفضحه وتعريه ، أصبح واضحاً جداً ، أن غادة السمان هى الأخرى قد دخلت فى معركة المرأة ضد الرجل . . فى المعركة التى تسميها ليلى بعلبكى بمعركة الممثل الذى يظهر على خشبة المسرح ليقول : لا . .

فالمرأة يجب أن تقول : لا . .

يجب أن تعترض على القيود البالية ، والأسلاك الشائكة ، وطغيان الرجل ، واستبداد الرجولة ، ثم يجب أن تقول : لا . . لضعف الأنوثة !

وأعتقد أن أنسب تسمية لهذا الاتجاه الأدبى ، هو : أدب الأظافر الطويلة . . أدب الخربشة . .

على الرغم من أن الأديبات الصغيرات يرفضن القيود التى وضعها الرجل فى أعناقهن ، وأعناق بنات جنسهن .. فإنهن فى نفس الوقت يتمسكن بها . . فلو طلبت إلى واحدة منهن أن تكون رجلا . أو تتمنى أن تكون رجلا ، فإنها ترفض . . لأن هذا العرض معناه أنها تخجل من أنوثتها ، ومعناه أنها عاجزة عن أن تخوض معركتها ضد الرجل ، وأن تنتصر عليه رغم ضعفها . . إن هذا العرض إهانة للمرأة . . وهى ترفض هذه الإهانة !

فهى تستسلم لأنوثتها ، وفى نفس الوقت تعترض على معنى الأنوثة عند الرجل . . فهى تخربش نفسها ، ولكن لا تقضى على نفسها . . وأمام الرجل تقف عالية الرأس وإذا توارت عن الرجل ، فإنها تنطوى على ضعفها وعلى دموعها ، وعلى دمها الذى يتبخر سخطا وغيظا . .

وكل قصص ليلى بعلبكى التى جاءت فى مجموعتها (سفينة حنان إلى القمر)

هى استنكار لأن تكون امرأة .. واستنكار لأن تكون زوجة .. ورفض لأن تكون أما لطفل وأن تحمله .. فهى تريد أن تعيش على هواها .. كأنها رجل .. وفى نفس الوقت لا تستطيع أن تكون رجلا .. ولا تريد أن تكون أما ، لأن هذه الأمومة ، تجعل الفارق بينها وبين الرجل واضحا . وهى لا تريد أن تجعل هذا الفارق ملموسا منفوخا ..

وفى قصتها (حذاء الأميرة الفضى) نجدها تقف أمام رجل .. والرجل يريد أن يصب الخمر فى حذائها ثم يشربها .. تماما كما يفعل أمراء البترول فى بيروت . ولكنها تعترض قائلة : إنها ليست من هذا النوع من النساء .. ثم إنك أنت لست من أمراء البترول .. ولا كل الرجال أمراء بترول ..

ولكن الرجل يصر على أن يشرب الخمر فى حذائها .. وتعطيه حذاءها .. ويمسك الرجل بالحذاء ويقربه من وجهه ويفرغ فيه زجاجة شمبانيا حتى يطفح ثم يدور عليه بشفتيه وأنفه .. ولا تقول هى شيئاً . وتحمل حقيبتها فى يدها وتعود إلى البيت حافية !

وهى فى كل معركة مع الرجل تعود إلى البيت حافية .. إنها تترك للرجل أن يفعل ما يشاء ، ثم تعود إلى بيتها أكثر احتقارا له من قبل ..

وفى قصص هذه المجموعة تقول : إننى لن أحبل . لن أقترف هذا الخطأ . وحكيت له كيف يرعبنى مصير طفل فى هذا العالم . كيف أتخيل طفلى أنا . هذا الكائن الذى أطعمه من دمى وأضمه فى أحشائى وأقاسمه تنفسى ونبضات قلبى وأعطيه ملامحى والأرض ، كيف يحتمل فى المستقبل أن يتخلى عنى ويذهب فى صاروخ إلى القمر ، يستوطن هناك . وهناك من يدرى إن كان يسعد أو يشقى . أتخيل طفلى بأربطته البيضاء ، يطفر الدم من وجهه الطرى ، أتخيله مشدوداً إلى كرسى داخل كرة زجاجية مثبتة على رأس قضيب طويل من المعدن الكاكى ينتهى بطيات فستان الشارلستون . ويضغط على

زر وتهب عاصفة غبار ، وينطلق سهم إلى الفضاء . لا . لا . لا يمكنني . . لا يمكنني أن أحبل وأن ألد . .

وتقول أيضاً : وعندما أصبح قريباً مني . واقفاً كبرج هائل في محطة إطلاق الصواريخ ، خفق قلبي وتمتمت له أنني أعشق جسده عاريا . عندما يرتدي ثيابه . . خصوصاً عندما يعقد ربطة عنقه ، أحسه شخصاً غريباً جاء إلى البيت في زيارة لنا . ثم فتح ذراعيه وانحنى ، فهجمت عليه وأنا أهذي وأقول له : أحبك . أحبك . أحبك . أحبك . . وهو يهمس في شعري ويقول : أنت لؤلؤتي . ثم يمد يده إلى شفتي ويشدني إليه وبيده الأخرى يأمرني قائلا : « هيا لنصعد أنا وأنت إلى القمر ! »

وهذه السطور التي نقلتها من قصتها الأخيرة تكشف بالضبط طبيعة الفتاة المتمردة على أنوثتها . . وعلى رجولة الرجل ، والمستسلمة في النهاية !

والذي ينظر إلى ليلى بعلبكي ويرى شعرها الأسود الطويل كأنه حبال مشنقة لأنوثتها . . ثم إلى أظافرها الطويلة التي تخربش على الورق ، وترسم بها على صدرها نوعا غريباً من الوشم تسيل منه الدماء . . تماما كأنها فتاة في قبيلة ، في غابة . . وليس لهذه القبيلة دين . . فهي كافرة بالمرأة وكافرة بالرجل . . إن ليلى بعلبكي وكل الأديبات الثائرات المتمردات وثنيات . . كل ما في أيديهن أسود كالقيود ، ملتهب كالدم . . ثم إنهن يقلن شيئاً ، منيراً جميلا !



اسمها أحلام شريف !

لأسباب كثيرة يختار الكاتب لنفسه أسماء أخرى .. اقنعة أخرى .. هذه الأقنعة ، وان كانت تخفى وجهه فانها تبين جانبا آخر لا يحب أن يراه الناس .. فهى أقنعة تكشفه ولا تخيفه .. وصلة الكاتب بهذه الأقنعة لا تنقطع ، انه يحس بها .. وكأنها بشرته !.

أحد الحراس الفرنسيين يعترض عربة يجرها حصان متجهة من سويسرا إلى باريس . ويتقدم الحارس من راكب العربة ويسأله : اسمك من فضلك ؟ ويرد الراكب العجوز بصوت خافت هزيل وابتسامة لم يرها الحارس فى الظلام أنا بييرجاك .. ويتقدم الحارس ويسأل العجوز مرة أخرى : ألا يوجد معك شيء ممنوع ؟ ويجيب العجوز : نعم .. عبقريتى !

وينظر الحارس فى ضوء المصباح إلى مصدر الصوت ويرفع قبعته معتذرا : آسف .. يا مسيو فولتير !

وكان ذلك فى فبراير سنة ١٧٧٨ . . وكان (بيير جاك) هو الاسم المستعار رقم ١٣٧ الذى استخدمه الفيلسوف الساخر فولتير . فقد كان يكتب رسائل ومقالات إلى كل مكان ، وفى كل صحيفة يهاجم الجمود العقلى فى فرنسا فى القرن

الثامن عشر . وكان فولتير فى حاجة إلى أن يتخفى من السلطات . . ولذلك اخترع لنفسه هذه الأقنعة اللفظية . .

حتى اسم فولتير نفسه كان من اختراعه أيضاً . فاسمه الحقيقى هو : فرانسوا أرويه .. وهو الاسم الوحيد الذى تمسك به وأصدر به ٩٩ كتاباً ووقع به ثمانية آلاف رسالة طويلة !

وكثيرون من الأدباء قد غيروا أسماءهم . ولم يعد الناس يعرفون أسماءهم الحقيقية .

أندريه موروا اسمه الحقيقى هرتزوج . . ألبرتو مورافيا اسمه بنكرله . . مارك توين اسمه صمويل كلمنس . . ستندال اسمه هنرى بيل . . شارلز دكنز اسمه بوز .. وجورج صاند اسمها أورور ديديفان . . وجورج اليوت اسمها مارى ايفانز . . فرنسواز ساجان اسمها كواريز .. توفيق الحكيم اسمه حسين توفيق !

وكل هؤلاء الذين غيروا أسماءهم لم يكتفوا بهذا التغيير ، وإنما أضافوا تغييرات أخرى فكانوا ينشرون مقالات وقصصاً بأسماء أخرى مستعارة . سنوات طويلة . ثم جمعوها فى أواخر حياتهم . . فمثلا الكاتب الفرنسى بيير دانينوس كان يكتب مقالات بإمضاء (ماجور طومسون) يهاجم فيها الانجليز . ثم جمع هذه المقالات وأصدرها فى كتاب ترجمه ثروت عكاشة بعنوان (الرائد طومسون) . وكتب أيضاً مقالات ساخرة وكان يوقعها بإمضاء سونيا ..

وألبرتو مورافيا نشر قصصاً كثيرة بإمضاء شيزارينه وعندما جمعها بعد ذلك نشرها باسمه هو .

وقد اشتركت أنا فى هذه (اللعبة) دون أن أعرف ما فعله مثل هؤلاء الكتاب الكبار . ولكن يبدو أن الموقف الواحد هو الذى أنبت التصرف

الواحد . فقد كانت عندى رغبة ما فى التخفى وراء اسم .. وراء قناع !

وأول الأسماء التى اختفيت وراءها هو اسم : سيلفانا ماريللى .. وقد نشرت تحت هذا الاسم أخبارا وموضوعات مثيرة جدا فى مجلة (روزاليوسف) وكان ذلك فى سنوات ماقبل الثورة بقليل وقد استطعت أن أحصل على كل أخبار الملك السابق وفضائحه ومراهناته فى القمار فى أوربا . وكانت هذه الأخبار تنشر تحت اسم سيلفانا ماريللى . ولم يكن يعرف حقيقة سيلفانا هذه إلا إحسان عبد القدوس !

وفى يوم عرفت أن برقية وصلت إلى شركة ماركونى موجهة إلى الملك السابق من فتاة أمريكية اسمها : ميمى ميدار .. تخبره فيها بأنها تتوقع حادثاً سعيداً . ونشرت الخبر باسم سيلفانا ماريللى . ولكن حدث خطأ فى الاسم. فتضايقت جدا . ولم أفكر فى سبب هذا الضيق . فسيلفانا هذه شخصية وهمية..والمهم هو نشر الخبر، وليس مهماً أبداً أن يظهر اسمها كاملا أو ناقصاً أومضافة إليه حروف أخرى .. ولكنى تضايقت . فقد أحسست أن سيلفانا هذه جزء منى . وأنها ليست قناعا على وجهى ، وإنما هى بشرتى نفسها . صحيح أننى تواريت وراءها . وعلى الرغم من أن وجودها وهمى ، فإن هذا الوجود الوهمى يستر وراءه وجوداً حقيقياً . .

ونقلت معى سيلفانا ماريللى إلى العمل فى (آخر ساعة) ونشرت لها موضوعا كبيراً عن (معرض الشيطان) الذى أقيم فى روما سنة ١٩٥٢ . وقد ضم المعرض لوحات لكبار الفنانين فى العالم عن الشيطان ومعاركه وعن ملحمة الشر والخير بين الناس والملائكة . وأعجبتنى اللوحات . وقررت أن أكتب موضوعا يتناسب مع روعتها . فقرأت كتاب (الشيطان) للشاعر بابينى ، وهو الكتاب الذى حرمه الفاتيكان . وقرأت مرة أخرى مسرحية (فاوست) للشاعر جيته . . وقرأت مسرحية (دكتور فاوستوس) للشاعر مارلو.. وقرأت رواية (دكتورفاوستوس أوحياة الموسيقار الألمانى ليفركين

كما رواها لصديق) للكاتب الكبير توماس مان . . وتعذبت شهراً كاملا من أجل هذا الموضوع الذى سيظهر بإمضاء سيلفانا ماريللى .

وكأنى أحسست أن سيلفانا يجب أن تسترد كرامتها الأدبية .. أوتسترد كرامتى كمتعهد لمقالاتها ، أو مسئول عن وجودها !

ونشر الموضوع فى (آخر ساعة) واختفى إمضاء سيلفانا . . أو كأنه اختفى ، فقد ظهر فى حجم هذه الكلمات !

وقررت ألا أهين سيلفانا وألا أهين نفسى من أجلها . .

ورحت أصالح نفسى على نفسى وأقول : لقد تعبت فى قراءة هذه الكتب ولكنى استمتعت أيضاً . .

فالمجهود الذى بذلته قد تقاضيت عنه اللذة فوراً . فكأن هذا الموضوع قد قبضت ثمنه مرتين . . مرة وأنا أقرؤه ومرة وأنا أكتبه .. وهذه هى اللذة الحقيقية !

وفوجئت بأن اسم سيلفانا ماريللى ظهر بعد ذلك فى (روز اليوسف) وفى (آخر ساعة) دون أن أكون وراء سيلفانا . وثرت . وأمسكت قلمى وكتبت نعياً طويلا عريضاً لسيلفانا ماريللى . . ولم تكن سيلفانا قد ماتت .. ولكنها رغبتى فى أن أجعلها تموت !

وتحدثت عن سمرتها الطبيعية بلا شمس ، وعن بشرتها اللينة بلا مراهم ، وعن أسنانها النظيفة بلا معجون ، وعن عينيها اللامعتين بلا عدسات ملتصقة ، وعن شعرها الكستنائى بلا صبغة ، وعن حبها لمصر بلا مقابل . .

وانتهت قصة صداقة مثيرة ، وقصة قناع رقيق .. وعميق أيضاً !

وظهر على قلمى اسم آخر هو : أحلام شريف . .

وكانت مقالات أحلام شريف كلها فى مجلة (الجيل) . وتتناول موضوعات

نسائية جداً : الحمل والولادة والرضاعة والتخسيس والحب والغيرة والحماة . . ووجدت وراء اسم أحلام شريف فرصة لكى أقول ما أريد دون أن أسمع مالا أريد . .

هذا السؤال مثلا : وما شأنك أنت بأمور الستات ؟

وكلما صادفت موضوعا نسائياً أمسكت قلمى وكتبته ووقعته بإمضاء : أحلام شريف .

وظلت صداقتى لأحلام شريف هذه أكثر من خمس سنوات . أنا أكتب لها وأوقع لها أيضاً . ولا يعرف ذلك إلا القليلون من الزملاء .

وكثيراً ما انهالت الخطابات تهاجم أحلام شريف . . أو تطلب نشر صورتها أو تطلب الزواج منها .. أو تبدى الحسد الواضح لها بسبب تنقلها من القاهرة إلى باريس إلى روما إلى برلين إلى لندن إلى أمريكا . . مرة كل شهر .. وأحياناً مرات فى الشهر الواحد .

وعلى الرغم من أن أحلام شريف كانت متخصصة فى الموضوعات النسائية ، فإن تخصصها هذا ضايقنى . وضيق على . فأنا وضعتها قناعاً على قلمى ولم أجعلها حبلا يخنقه .. وبدأت أتحرر من اسمها ومن الموضوعات التى تكتبها .. فظهر اسم آخر هو : منى جعفر . وجعلت منى جعفر هذه تكتب عن الأزياء فقط .. الفساتين والموضات . وجعلت لها آراء فى فلسفة الأزياء . أما أحلام شريف فجعلتها تتناول الموضوعات الاجتماعية والنفسية ..

وعلى سبيل التحرر من أحلام شريف ومن قدراتها المحدودة الخانقة ، نقلتها إلى الاهتمام بالأدب والفن. وبالأدب العالمى. فجعلتها تقابل البرتو مورافيا وسارتر وسيمون دى بوفوار وطه حسين والحكيم والعقاد . وتقابل صوفيا لورين وكلوديا كاردينالى وجعلتها تروى كيف قابلت مارلين مونرو قبل وفاتها بعامين ..

والذى تصورته على أنه نوع من التحرر ، أونوع من تحريرى لنفسى من قيود أحلام شريف ، أى تحريرى لنفسى من أوهامى وأقنعتى ، قد تصوره الدكتور لويس عوض نوعاً من الجرأة لا يصح السكوت عليها .

فقد قرأ الدكتور لويس عوض منذ سنتين لقاء بين أحلام شريف وبين صوفيا لورين . ولم يكد يفرغ منقراءة المقال حتى صرخ : هذه سرقة ! هذه جريمة أدبية لا يمكن السكوت عليها . . لا يمكن !

ولم يسكت الدكتور لويس عوض فعلا . وإنما ذهب لمقابلة أحمد بهاء الدين رئيس تحرير أخبار اليوم فى ذلك الوقت وأخبره بأن محررة فى مجلة (الجيل) اسمها أحلام شريف قد ترجمت حديثاً كتبه البرتومورافيا مع صوفيا لورين . . نسبت هذا الحديث إلى نفسها . . وهذا نوع من أنواع القرصنة واستغفال القراء يجب أن يحذر منه الجيل الجديد من الصحفيين !

ولا أعرف ما الذى قاله أحمد بهاء الدين رداً على ثورة لويس عوض . ولكن كانت دهشة أحمد بها الدين أكبر عندما عرف أن أحلام شريف ليست إلا اسماً مستعاراً !

* * *

ومن حقى أن أعلن أن حياة أحلام شريف هذه لم يعد لها وجود . . يجب أن تختفى . .

وكما ظهرت من الوهم ، يجب أن تعود إلى الوهم . . فلا أنا آسف عليها ، ولا هى آسفة على فراق . فكلانا صاحب مصلحة : أنا تواريت وراءها ، وهى بسبب هذه الرغبة فى التخفى ، أصبح لها وجود . فهى استمدت وجودها ، من رغبتى فى أن ألقى ظلا على وجودى ! .

ولن يحدث بينى وبين أحلام شريف ما حدث بين الفيلسوف الوجودى

أونا مونو وبين إحدى شخصيات قصصه من نقاش وثورة . . فنى سنة ١٩١٤ أصدر الفيلسوف الأسبانى أونا مونو قصة بعنوان (حكاية سحاب) . . بطل القصة اسمه أوجستو بيريز . . وكان أوجستو يحب فتاة لم تبادله هذا الحب وإن كانت توهمه بأنها تحبه . وعندما قررت أن تتزوج اختارت رجلا آخر . . وفى هذه اللحظة أحس أوجستو أن حياته بلا مبرر . بلا معنى . بلا هدف . إذن لابد أن يموت . . وأن يكون ذلك بيده هو . فهو الذى اختار معنى حياته . وهو الذى جعل هذا المعنى تافها فى النهاية .

وهنا يتدخل مؤلف القصة لينهى حياة هذا البطل ويعترض البطل على سلوك المؤلف . ويدور بينهما حوار غريب مثل هذا : ملحوظة : بيراندللو اقتبس من هذه الفكرة مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » بعد ذلك بسبع سنوات ! !)

المؤلف : لا تنس أنى مصدر وجودك !

الشخصية : ليس هذا من حقك ! فأنا أريد أن أعيش ! لقد فكرت فى الانتحار فعلا . ولكن عندما لمحت رغبتك فى التخلص منى قررت أن أعيش ! من حقى !

المؤلف : لا تنس أن وجودك وهمى ! . من وهمى أنا . . أنا خالقك ! وأنا القادر على أن أميتك !

الشخصية : وأنت وجودك حقيقى ؟ هل تستطيع ياصاحب الوجود الحقيقى أن تمنع الموت عن نفسك ؟ امنعه إذا استطعت !

المؤلف : أنا قررت أن تموت . فلا رأى لك !

الشخصية : وأنت ستموت أيضاً ولا رأى لك ! . أينا الحقيقى وأينا الوهمى ياحضرة المؤلف ؟ .

وماتت الشخصية فى القصة . وندم المؤلف على هذه النهاية . وحاول أن

يعيد الحياة إلى أوجستو . . ولكنه رفض الحياة . . فقد كانت حياته حلماً في رأس مؤلف ولا أحد يستطيع أن يرى الحلم الواحد مرتين !

ولم يدر بيني وبين (أحلام شريف) مثل هذا الحوار . . فلم نجتمع معاً في قصة واحدة . ولم يلتهب بيننا نقاش فلسفي . . وإنما كانت أحلام شريف مجرد (مناسبة) للهرب من الفلسفة ومن الأدب ومن السياسية . . فقد كانت بمثابة (طوق نجاة) أرتديه عندما ألقي بنفسي في بحر الحياة اليومية . . وكانت (بالونا) وكانت (مظلة واقية) وكانت (فلتر) . . وكانت مانعاً لشيء . . كانت حائلا بيني وبين شيء . وكانت حائلا بيني وبينها أيضاً . .

فوجودها ليس ضرورياً . . ولم يعد ضرورياً . .

ولذلك قررت بيني وبين نفسي أن أنهي حياتها ، وأقطع صلتي بها . . وهي صلة من طرف واحد : أنا أقول وهي تكتب . . أنا أكتب وهي تمضي .

انتهت أحلام شريف ! . . وانتهت مني جعفر !

— ومن له اعتراض فليتقدم !

— . . . . . .

— لا أحد ؟ !

— . . . .

— إذن . . موتي . . موتي !



لأن هـــذا الرجـــل أســود !

أمريكا حريصة جدا على تطوير السجون ، بحيث تـكون قريبة من البيت الذى يسكنه أى إنسان . . فالسلاسل يجب أن تـكون أرق . . والأبواب يجب أن تـكون من زجاج . والأسوار منخفضة . فلا يشعر السجين بأنه مجرم بلا علاج . . وأن جريمته هى شىء أكثر من بقعة حبر يمـكن غسلها بدموع الندم . فإذا خرج السجين إلى المجتمع مرة أخرى ، كان أقل مرارة . وكان حريصا على أن يعقد صلة سريعا مع كل الناس . .

ونظرية الأمريكان فى السجون هى أنه يكفى أن تقيد حرية أى إنسان ، لـكن هذا أقسى درجات العذاب . . فهل هناك شىء أهم من حرية الإنسان ؟ هل من الإنسانية أن تقيد إنسانا ؟ . .

وكل يوم يهدمون سجونا قديمة ويشيدون سجونا جديدة . . ويدخل فيها تـكييف الهواء والسينما والصحف والـكتب . . ويتحدثون بفخر عن : إخواننا وراء الأسوار . . ويتصدون بذلك هؤلاء المواطنين الذين شاءت ظروفهم السيئة ألا يكونوا معهم فى الشارع . .

إلا سجنا واحدا ما يزال على ما هو عليه منذ مئات السنين . .

ذلك السجن الذى حبسوا فيه ١ مليون مواطن صالح . . وهو سجن من نوع غريب .. بلا أسوار ولا أبواب ولا سلاسل . ذلك السجن ذواللون الأسود الذى اعتقلوا وراءه كل الزنوج . فهم سجناء لونهم .. وهم يستحقون كل أنواع العقاب لأن لونهم أسود وشفاههم غليظة وأسنانهم بيضاء ، ولأن لهم رائحة الأحداث الأفريقية . . والمستنقعات والوحوش الأفريقية . .

هؤلاء الزنوج أحرار فى سجنهم .

فهم يحملون هذا السجن معهم فى كل مكان . إنهم يحملون وثيقة اتهامهم الدائم ، ليلا ونهارا . . رجلا وامرأة . . حتى الأطفال يولدون مجرمين . . يولدون سجناء . وبلا جريمة .

فاللون هو الجريمة . .

وقد ارتكب الإنسان جرائم كثيرة . . ولكن أبشع جرائمه هى نقل الزنوج من أفريقية إلى أوروبا منذ ١٤ قرنا .. وبيعهم وشراؤهم وتعذيبهم ..

والزنوج الذين نقلوا بالألوف إلى أمريكا من أواخر القرن الثانى عشر ليزرعوا القطن لم تكن لهم أدنى حقوق .. وإنما كانون يعاملون كالحيوانات . رغم أنهم اشتركوا فى حروب التحرير تحرير أمريكا وتحرير أنفسهم أيضا .

وعندما ذهب الزنوج إلى أمريكا كانوا عراة تماما . عراة جسميا ونفسيا . فلم يكن أمامهم إلا الملابس التى يخلعها عليهم السيد الأبيض . وإلا الدين . . فهم لم يحملوا معهم إلى أمريكا ثقافة ولا حضارة ولا دينا . . ومن الدين وجد الزنوج فرصة للمساواة مع البيض أمام الله . وفى أول الأمر لم يكن مسموحا للزنوج بأن يذهبوا إلى الكنائس . ثم ذهبوا إلى الكنيسة . ولم يكن مسموحا لأى زنجى أن يكون من رجال الدين . فقد لاحظ البيض أن إقبال الزنوج على الدين يكاد يكون نوعا من التوبيخ لهم . فالله لا ينظر

إلى ألوان الناس ، وإنما ينظر إلى أعمالهم . . وعباد الله ينظرون إلى ألوان الناس ، ولا ينظرون إلى أعمالهم . .

وأصبح واضحا جدا أن الزنوج لا خلاص لهم إلا بالدين . وهو الوسيلة الوحيدة للتماسك فيما بينهم لعلهم بعد ذلك يطالبون بالحرية والمساواة والعدالة . .

وطالب الزنوج ببعض الحقوق..وطالبوا بكل الحقوق..وكان فى مقدمة دعاة المساواة رجال الدين طبعا . . وكان رجال الدين يعتمدون على الكتب السماوية .. فليس لهم أى سلاح آخر .. فهم ما يزالون سجناء لونهم الأسود.. وهم لا يطلبون التحرر من لونهم . وإنما يطلبون أن يتحرر الرجل الأبيض من كراهيته للون الأسود . . أن يتحرر الرجل الأبيض من احتقاره للسود ، وكراهيته لغيره من الأجناس . .

ولم يفلح الزنوج أن يجعلوا وجودهم ضروريا بالنسبة للرجل الأبيض ، كما فعل اليهود مثلا . فقد بدأ اضطهاد اليهود فى أوروبا ، وشحن الزنوج إلى أوروبا فى وقت واحد . . من ١٤ قرنا ، ولكن استطاع اليهود ، بمرونة ، وذكاء ، أن يتسللوا بين الشعوب الأوروبية وأن يقيموا مجتمعات متماسكة . . لا يحترمها الأوروبيون ، لأنها استغلالية ، ولكن لا يستغنون عنها فى نفس الوقت . . وعندما أحس اليهود بأن معظم الأعمال التى يقومون بها تتعلق بالتمويل والتسويق والسمسرة ، وأن الأوروبيين بدأوا يزحفون عليها ويحسون بالخوف منها ، اتجهوا إلى الأعمال اليدوية يعملون وينتجون ويلقون بأنفسهم فى المحيط الهائل من العالم المسيحى من أوروبا وأمريكا . .

ولكن الزنوج لم يفلحوا فى أن يكون لهم دور إيجابى . وعندما قاموا بدور إيجابى لم يكن لهم رأى ولا موقف ولا حرية . وإنما حملهم الرجل الأبيض إلى زراعة الأرض وشق القنوات ، وحمل الأثقال .. بقوة الكرباج .

وحاول الرجل الزنجى أن يتخلص من لونه . .

أو حاول أن يقنع الرجل الأبيض بأنه رغم هذا الفارق اللونى فإنه يستطيع أن يجعل لونه أبيض . . وليس من الضرورى أن يكون هذا البياض حسياً . . وإنما يستطيع أن يرتفع بلونه الأسود إلى مستوى اللون الأبيض . . فبدأ الزنوج يقومون بالأعمال الخارقة فى الرياضة فى الفنون . . فى المصارعة وكرة القدم والموسيقى والغناء . . فبراعة الزنوج فى المصارعة ، جعلت الرجل الأبيض ينسى ألوانهم ، ولا يذكر إلا تفوقهم عليه . وكذلك فى كرة القدم . . وفى موسيقى الجاز العنيفة التى نقلها الزنوج عن حياتهم الأولى فى أواسط أفريقيا . .

ولا تزال أصواتهم الخشنة الزنجية تهز القلوب فى أوروبا وفى أمريكا . .

وهذا التفوق فتح أبواب السجن الدائم . . لعدد قليل من الزنوج . . ولكن فتح فى نفس الوقت أبواب السجن الأبيض الذى حبس فيه الرجل الأبيض نفسه فلا يرى إلا ما هو أبيض . . فالرجل الأبيض سجين هو الآخر . . فهو مصاب بعمى الألوان . لا يرى إلا ما هو أبيض . . وعندما نجح الزنوج ، كانت فرصة الرجل أن يرى ألوانا أخرى . . أن يرى بقعاً سوداء عبقرية . . شعراء من الزنوج . . ومطربين ومطربات من الزنوج . . ورياضيين من كل المجالات . . فالسجون البيضاء كانت بالملايين . .

فكان الرجل الأسود عندما أراد أن يتحرر من سجنه ، حرر الملايين من البيض أيضاً وأضاف إلى الألوان التى يرونها لونا آخر هو اللون الأسود !

ولكن المحنة التى يعيشها الرجل الأسود ماتزال باقية . . فالرجل الزنجى يحس بأنه ليس محترما فى مجتمعه . ولذلك فليس من الضرورى أن يتصرف كإنسان محترم . . مثلا : يستطيع أن يمشى عارى القدمين وممزق الملابس ،

حتى لو كان غنياً . فالمجتمع الأمريكى قد أعفاه من قيود الاحترام وأعفاه من قيود المظهر اللائق . وأعفاه من قيود المواطن الصالح . .

فالرجل الزنجى عنده نوع غريب من الحرية . .

حرية الرجل الذى لا كرامة له ولا قيمة له ولا سعر له . ولا وزن له . . فهو حر من أن يتحرك كما يعجبه حر فى أن يقتل وفى أن يسرق وفى أن يعتدى على النساء . . فهو حر لأنه لا يتقيد بقيود الشرف أو الكرامة أو الحضارة البيضاء . .

ولا الرجل الزنجى إلا أن المجتمع يتوقع منه أن يكون مجرما وأن يكون لصاً وأن يدوس القانون .

ويضايقه أكثر أنه إذا أراد أن يكون مواطناً صالحا ، لايسرق ولايقتل فإن الرجل الأبيض لا يراه مساويا له فى الحقوق أو الواجبات . .

ومن هنا كانت حيرة الزنوج . بين ما يريده الرجل الأبيض ، وبين مايريده هو ، بين صورته الثابتة كخارج على القانون ، وبين أمله فى أن يكون فى نطاق القانون .

بين حرصه على أن يتحرر من سجنه الأسود ، وبين حرص البيض على أن يظل سجيناً فى لونه ، وأن يظل يشعر دائماً أنه يستحق هذا السجن . .

بين حرصه هو على تأثيم الأفعال وتبرئة الألوان ، وبين حرص الرجل الأبيض على تأثيم اللون والعقل معاً .

وألغيت تجارة الرقيق . . وأحس الرجل الزنجى أنه ليس رقيقاً وعبداً لأحد وبأنه مواطن .. هذا شعوره هو . ولكن ظل الرجل الأبيض كلما نظر إليه لمح سلاسله الغليظة كشفتيه . وأحس برغبة فى أن يضربه بالسياط كما كان يفعل أجداده .

والحقيقة هى أن الرجل الأبيض كلما رأى الرجل الأسود رأى فيه وصمة

عار وفضيحة تاريخية . فوجود السود فى أمريكا وحياتهم معهم ، هو تأنيب مستمر لما ارتكبه البيض فى مئات السنين لأناس مثلهم . .

وقد كان الأديب الفرنسى « جان جينيه » ذكياً عندما اشترط فى مسرحيته التى اسمها « الزنوج » أن يكون من بين المتفرجين ولو رجل أبيض واحد . فإذا لم يكن هناك رجل أبيض يجب أن يوضع قناع أبيض على وجه أى زنجى موجود فى صالة المسرح . فإذا رفض الزنوج ذلك ، جاء مدير المسرح بأية دمية بيضاء . . فالمسرحية هى محاكمة للرجل الأبيض أمام الرجل الأسود . . هى تأنيب عام للرجل الأبيض . . فكل الممثلين من السود وكل الحاضرين من السود . . وهى حفلة تعذيب له . .

فمجرد وجود الزنوج فى أمريكا هى فضيحة إنسانية لا تنتهى . .

وعلى الرغم من أن الرجل الأبيض يسلم يوماً بعد يوم للرجل الأسود بحقوقه . ويسلم له بإنسانيته أيضاً . فقد أثبت علم التشريح أن الأبيض والأسود تحت الجلد سواء . وعلى الرغم من أن العمل والآلة قد ساوت بين الناس إلا أن هناك حاجزاً نفسياً قائماً بين الأبيض والأسود .

ما تزال هناك الكراهية الموروثة المتبادلة . .

فعلى الرغم من أن الرجل الأبيض يكره أن يجلس إلى جواره رجل أسود فإنه يحرص على أن يكون خادمه أسود ولا يضايقه أن يجلس معه طول الوقت.

وإذا تزوج رجل أسود فتاة بيضاء زواجاً شرعياً فهذه جريمة . . وإذا اتخذ رجل أبيض عشيقة سوداء ، فهذه ليست جريمة !

والرجل الأبيض من حقه أن يحب . والرجل الأسود ليس من حقه أن يحب ، من حقه أن يكره وأن يحقد وأن يقتل وأن يسرق فإذا أحب كان يعتدى مرة أخرى على حقوق الرجل الأبيض .

قد تمت المساواة الممنوحة للرجل الأسود الآن فى أمريكا ، إلا أن هذا الحاجز قائم . . إنه حاجز نفسى كثيف أغلظ من شفتيه وأبرز من فكيه ، وأكثر خشونة من شعره . .

ففى مسرحية « المومس الفاضلة » للفيلسوف سارتر نجد أحد الزنوج يختفى فى بيت إحدى المومسات ويطلب منها أن تحميه . . وعندما يدق الباب تعطيه المسدس وتشير عليه أن يطلق النار على أى أنسان يهدده . ولكن الزنجى يقول لها : لا أستطيع ، فتسأله : لماذا ؟ ويكون رده : لأنه أبيض . وتسأله هى فى دهشة :

وما أهمية أن يكون أبيض . .

ويكون رده التقليدى : لأنه أبيض . ولأنهم جميعاً من البيض !

فهو عاجز كسيح وراء سجنه الأسود . عاجز أمام هذه القلاع البيضاء !

ولكن هذا العجز النفسى لا بد أن يزول . .

وهذا الحاجز اللونى لا بد أن يتلاشى .

ومنذ أيام نجحت المظاهرات التى قام بها أحد رجال الدين الزنوج . . ونجحت حركة التنوير التى قام بها فى أمريكا . فأعطيت للزنوج حقوقهم المدنية ، التى تقدم بها الرئيس الراحل كنيدى إلى الكونجرس . .

وستظل هذه الحقوق حبراً على ورق وقتاً طويلا . .

وقد مسحت أمريكا العار الذى لطخ وجهها بالسواد وبالدم بمنح الزنوج هذه الحقوق المدنية . .

أما الزمن والتجربة والتعايش وتطور الشعوب السوداء وحتمية التاريخ ، هى وحدها القادرة على أن يرى الرجل الأبيض ألواناً أخرى غير لونه . . فهناك الأسود والأصفر والأسمر . .

وهى ألوان شابة هائلة وهى مصدر فزع للرجل الأبيض فى كل مكان .
فقد جاء دور الرجل الأبيض ، أن يخاف وأن يرى أن لونه ليس هو اللون الواحد وأن هذا اللون هو شرفة عالية يطل منها على بقية الألوان والأجناس .

ولن يكون اللون الأسود سجناً انفرادياً ، ولا سجناً جماعياً لكل الزنوج .

فالزنوج وصمة عار للرجل الأبيض . هذه الوصمة يجب أن تتحول إلى بقعة ، هذه البقعة يجب أن تذوب فى بحر الإنسانية ، الذى لا يعرف الألوان . أو يعرف الألوان ولا يضع الأبيض فى القمة والأسود فى الحضيض !



Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الأدب الشفاف والأدب العريان
أو الأدب الكاشف والأدب المكشوف

فى صحف بريطانيا ضجة أدبية ، بسبب قصة قديمة أعيد نشرها ولم تحدث هذه الضجة بين الناشرين والمحامين ورجال البوليس ، وبين الأدباء والفنانين إلا بعد أن تم توزيع أكثر من مائة ألف نسخة من الكتاب . .

وهذه الضجة أعادت إلى الأذهان المناقشات التى تتكرر كلما صدر كتاب يتناول الجنس . وظهرت الأسئلة التقليدية : هل هى قصة يليق نشرها أم لا يليق ؟ ثم ماهو معنى اللائق وغير اللائق ؟ وهل هذه قصة تتنافى مع الأخلاق ، أم تتمشى مع الأخلاق ؟ ثم ماهى علاقة الأخلاق بالأدب أو بالفن ؟ وهل يلتزم الفنان القيم الأخلاقية ؟ ومن الذى يجعل من نفسه قيما على الأخلاق ؟

وهذه قصة اسمها « فانى هيل : أو مذكرات غانية » وهذه القصة من تأليف كاتب غير معروف اسمه جون كليلاند ١٧٠٩ — ١٧٨٩ ولو حاولت أن تجد اسم هذا الرجل فى أى قاموس أدبى فلن تجده . ولذلك كانت هذه القصة مفاجأة حتى لأكثر الناس اطلاعاً على الأدب الإنجليزى . وعندما ظهرت هذه القصة لم يشأ أن يكتب الناشر شيئاً عن المؤلف ، ولا عن ظروف نشر هذه القصة . وكل مانعرفه أن المؤلف كان يعمل فى شركة البترول

الهولندلية وأنه تشاجر مع رئيسه وأنه استقال بعد ذلك وأنه اضطر إلى أن يقوم برحلات عديدة فى أوربا بحثاً عن عمل !

وأخيراً عاد إلى بريطانيا وأصدر فى ١٧٤٨ الجزء الأول من « مذكرات غانية » . وفى السنة التالية نشر الجزء الثانى . ولم يكد يصدر الجزء الثانى حتى ألقى القبض عليه بتهمة إفساد الأخلاق العامة واعترف المؤلف أن الذى دفعه إلى تأليف هذا الكتاب هو حاجته إلى المال . ومع ذلك لم يقبض عن قصته هذه سوى عشرين جنيهاً !

بينما الناشر الذى أصدرها أخيراً ربح منها خمسين ألفاً من الجنيهات !

والقصـــة عمل أدبى من الدرجة الأولى وليس صحيحاً ما أعلنه المؤلف من أن حاجته إلى المال هى التى جعلته يتحدث عن الجنس بهذه الصورة الشائنة . ومن رأى معظم النقاد أن الكلام عن الجنس لم يفسد هذه القصة المرحة الممتعة . لأن المؤلف لم يقصد فقط الكلام عن الجنس ، لأنه مادام يتحدث عن غانية ، فكيف لايتحدث عن صميم الجو الذى تعيش فيه وتقاومه . تقاومه لتعيش ، وتقاومه حتى لا تموت تقاومه وتقوم به فى نفس الوقت .

وهى قصة فتاة يتيمة جاءت إلى لندن وعاشت فى بعض البيوت . وهربت من البيوت إلى أحضان الرجال . ثم إلى صناديق الليل . ووصف فنى لهذه الأجواء التى عاشت فيها وينتهى هذا الكتاب ، أو هذه المذكرات بعودتها إلى لندن واستئناف الحياة من جديد . . حتى تموت !

* * *

وقد سبقت هذه القصة فى الأدب الإنجليزى قصة أخرى اسمهـا « مول فلاندرز » للأديب الساخر دانييل ديفو .

وهذه القصة تروى محاولات الفتاة « مول » لأن تكون سيدة محترمة

أو تكون سيدة أعمال . وكيف أن محاولاتها جميعاً فشلت فى النهاية . ولكن المحاولة فى ذاتها متعة . وهذه الفتاة ولدتها أمها وتركتها وحيدة أيضاً كأنها يتيمة هى الأخرى . فقد اتهمت أمها بالسرقة وطردوها من بريطانيا للعمل فى حقول أمريكا . وظلت الفتاة تتنقل بين الغجر . وبين البيوت حتى عملت فى بيت أحبها فيه الابن الأكبر ، وجعلها عشيقة له . ثم أحبها أخوه وتزوجها . وأنجبت منه ولدين . ومات الزوج واحتجزت الأسرة هذين الطفلين . واضطرت « مول » إلى الزواج من رجل آخر . ورجل ثالث ورابع . . وهى فى جميع الحالات تبحث عن مركز اجتماعى محترم . وأخيراً تزوجت رجلا سافرت معه إلى مزارع أمريكا . وهناك اكتشفت أن حماتها ليست إلا أمها التى طردوها من بريطانيا . فانزعجت من زواجها من أخيها . وعادت إلى بريطانيا . ثم عادت مرة أخرى إلى الحياة المليئة بالندم على ما ارتكبته من أخطاء فى حياتها . . مع أن أخطاءها كلها كانت فى البحث عن الحياة الكريمة !

ولكن النقاد يؤكدون أن قصة « فانى هيل » هى أروع ماظهر فى الأدب الإنجليزى حتى الآن فى التعبير عن حياة الغانيات لأن المؤلف أولا أديب وفنان . وثانياً لم يقصد من وراء هذه القصة مجرد الإثارة .

والقضية التى تثيرها ظهور هذه القصة هى نفس القصة التى أثارتها قصة « عشيق اللايدى تشاترلى » التى ألفها د . هـ . لورانس « ١٨٨٥ — ١٩٣١ » التى صدرت قبل وفاته بعامين . وظلت محرمة فى بريطانيا إلى أن تم تنقيحها بعد وفاته بعامين . ثم أصبحت محرمة بعد ذلك . وفى سنة ١٩٥٩ رفع الناشرون فى أمريكا دعوى ضد الرقابة هناك . وتقدم معظم الأدباء فى أمريكا وفى أوربا يطالبون بالإفراج عنها لأنها عمل أدبى . أما الصفحات الجنسية ، فهى لاتعتبر أعمالا شائنة وإنما هى تعتبر ضمن اللوحة الفنية التى قصدها الفنان . وتم الإفراج عن القصة فى أمريكا . ثم فى بريطانيا بعد ذلك . .

ونفس الضجة ظهرت حول قصة « لوليتا » للكاتب الروسى المولد الأمريكى الجنسية نابوكوف . وهى قصة رجل فى الأربعين أحب فتاة فى الثانية عشرة . ورغم أن هذا الحب فى ظاهره شىء فظيع . إلا أن القصة نفسها تعتبر عملا أدبياً من الدرجة الأولى . . والقصة بكل لغاتها فى متناولنا والفيلم قد شاهدناه فى القاهرة . ولكن القصة فى ذاتها من ناحية الموضوع ورسم الشخصيات والأسلوب لاشك عمل أدبى رائع . .

* * *

وفى كل مرة يثار موضوع الأدب الجنسى ، أو الجنس فى الأدب يتذكر الناس محاكمات أوسكار وايلد . . وما الذى قاله فى المحكمة عن مفهوم الأدب والأخلاق . أو علاقة الفن بالأخلاق .

والسؤال الذى وجه لأوسكار وايلد « ١٨٥٤ — ١٩٠٠ » : هل تسمى الكتاب الذى يتناول موضوعات تتنافى مع الأخلاق ، كتاباً ؟ .

وجواب أوسكار وايلد المعروف هو أنه : لايوجد كتاب أخلاق وكتاب لا أخلاق وإنما كتاب أسلوبه جيد أو كتاب أسلوبه ردىء ، أو عمل فنى أو عمل ليس فنياً .

وكتمهيد أو مقدمة للمناقشة التى أهدف إليها من وراء كل هذه النماذج والأحداث الأدبية ، أقدم ترجمة لمحاكمة أوسكار وايلد . لا كل المحاكمة طبعاً . وإنما الصفحات الخاصة بمشكلة الأخلاق واللا أخلاق فى الأدب والفن .

والذى كان يحاكم أوسكار وايلد هو زميله فى الدراسة الجامعية القاضى كارسون وقد سأله كارسون عن قصة شائنة نشرتها مجلة « الحرباء » . فقد نشرت مجلة الحرباء قصة بعنوان « القسيس وخادم الكنيسة » . والقصة تدور حول علاقة جنسية بين القسيس وخادمه أدت إلى فضيحة عندما ضبطوا الخادم فى غرفة القسيس . .

القاضى : أنت طبعاً قرأت قصة القسيس والخادم ؟

وايلد : نعم قرأتها .

— : أنت تعرف ، طبعاً إنها قصة قذرة ؟

— من الناحية الأخلاقية فى غاية القذارة . ومن الصعب على أى أديب أن يصفها بأى شىء آخر وأنا أعتقد أن المعالجة متعفنة وأن الموضوع أكثر عفونة .

— أعتقد أنه من رأيك أنه لا يوجد كتاب لا أخلاقى ؟

— نعم .

— فهل ترى أن قصة (القسيس والخادم) لا أخلاقية ؟

— بل أسوأ من هذا . أن أسلوبها ردىء .

— أنت تذكر أنها قصة « قسيس وخادم » وحبهما الشاذ وفضيحتهما فى الغرفة ؟

— قرأتها مرة واحدة فقط . ولم أجد ما يدفعنى إلى قراءتها مرة أخرى . إنها ليست ممتعة !

— هل ترى أنها قصة كافرة بالدين ؟

— أعتقد أنها خرقت قواعد الفن والجمال .

— ليس هذا رداً على السؤال .

— هذا هو الرد الوحيد الذى أستطيعه .

— أريد أن أعرف موقفك منها .

— لا يحق لك أن تخاطبنى بهذه اللهجة .

— إننى لم أخرج عن حدود اللياقة معك . وإنما أردت فقط أن أعرف إن كنت تعتبر هذه القصة نوعا من الإلحاد .

— القصة تملأ نفسى شعوراً بالتقزز . فقد كانت نهايتها خاطئة .

— أرجوك أن ترد على سؤالى : هل ترى أن هذه القصة كافرة ؟

— أعتقد أنها تبعث على القرف .

— أنت تعرف أن القسيس عندما قدم للشاب كأس السم استخدم عبارات كنسية ، ألا ترى أن هذا يتنافى مع الدين ؟

— هذا ما نسيته تماما .

— هل ترى فى هذه القصة نوعا من الزندقة ؟

— أعتقد أنه شىء رهيب . ثم إن كلمة « زندقة » هذه لم أستعملها أنا .

— أظن أنك توافقنى على أن أى إنسان يكون مسئولا عن نشر مثل هذه القصة فى مجلة « الحرباء » متهم بسوء استغلال النفوذ ؟

— لا أعتقد ذلك . وإن كنت أعترض على هذه القصة كلها . فهى نوع من الأدب الردىء . وإن كنت أعلن أنها إنتشرت بين تلامذة الجامعة . وفى نفس الوقت لا أعتقد أن أى كتاب أو أى عمل أدبى ، كان له أى أثر على الأخلاق .

— أنت إذن ترى أن أى كتاب لا يمكن أن يكون له أثر أخلاقى أو لا أخلاقى على الناس ؟

— نعم .

— فيما يتعلق بمؤلفاتك أليس موقفك هو أنك لا تهتم ؟

— لا أفهم معنى كلمة « موقف » هنا . .

— إنها من كلماتك المفضلة !

— صحيح ؟ على كل حال ليس لى موقف بإزاء هذه الكلمة ! ولكن فيما يتعلق بتأليف كتاب أو مسرحية ، فأنا لا أهتم إلا بما هو أدب — أى بما هو فن . فأنا لا أهدف إلى عمل الخير أو الشر وإنما فقط إلى تحقيق ماله قيمة جمالية !

— جاء فى مقال لك نشرته فى مجلة « الحرباء » أنك تقول : إن الذى يقول الحق ، سيفضحه الناس عاجلا أو آجلا . . هل ترى أن مثل هذه العبارة يليق نشرها فى مجلة يقرؤها الشبان !

— لا خوف على الشباب .

— ألا ترى أنها مثيرة ؟

— كل ما يثير يناسب كل شىء .

— سواء كان أخلاقياً أو لا أخلاقياً !

— بالنسبة للفكر لا شىء أخلاقى أو لا أخلاقى . لأن الأخلاق واللا أخلاق يتعلق فقط بالعواطف وليس بالأفكار !

— فى مقدمة مسرحيتك « صورة دوريان جراى » تقول : لا يوجد كتاب أخلاقى وكتاب لا أخلاقى .. فالكتب : إما جيدة أو رديئة ، أو مكتوبة بأسلوب ردىء . أليس هذا رأيك ؟

— بلى : هذه وجهة نظرى فى الفن .

— معنى ذلك أنه لا يهم إن كان الكتاب أخلاقياً أو لا أخلاقياً ، ما دام جيد الأسلوب .

— نعم . ما دام الكتاب جيد الأسلوب ، لدرجة يتحقق معها الإحساس بالجمال الذى هو أسمى ما يصل إليه الإنسان . فإذا كان ردىء الأسلوب ، فإنه يملأ نفسى بالقرف .

— إذن أى كتاب جيد الأسلوب ، به أفكار أخلاقية شاذة يعتبر كتاباً جيداً ؟

— لا يوجد عمل أدبى يعرض مثل هذه الأفكار . فالأفكار من اختصاص كل من ليس فنانا . . . إلخ . .

وهذا السؤال الأخير الذى وجهه القاضى كارسون ، وحرص على أن يكرره بحروفه ومعناه عشرات المرات هو الذى يعنينا الآن ، ويعنينا كلما ظهرت قصة أدبية جديدة ، سواء باللغات الأوربية أو بالعربية . كما أن أوسكار وايلد نفسه قد كرر تعريفه للعمل الأدبى عشرات المرات . وهو يؤكد دائماً أن العمل الأدبى هو الذى يحقق لنا الإحساس بالجمال الفنى . . سواء كان هذا الجمال وصفاً لفتاة عارية أو لرجل عريان . أياً كان الوضع أو الفعل الذى يمارسه الشخص أو البطل فى القصة أو المسرحية . . فالمهم أولا وقبل كل شىء أن يكون عملا أدبياً وأن يكون فناً . لأن الفن هو الجمال أو هو التعبير الجميل . أو هو الذى يثير فينا الإحساس بالجمال .

فمثلا . . مذكرات غانية التى هى موضوع المناقشة ، أو هى سبب إثارة موضوع الأدب والجنس . .

الموضوع : حياة غانية . .

مثل هذا الموضوع لا بد أن يجعلنا نختار الكلام عن الجنس . وصور الجنس والرجال الذين يمرون فى حياة هذه المرأة ، أو يقيمون فى حياتها . . ثم مشاكل هذه المرأة ومتاعبها وإنسانيتها . . تماما كما رأينا فى قصتى « نانا » لإميل زولا (١٨٤٠ — ١٩٠٢) وقصة « فتاة روما » لألبرتومورافيا فالكلام عن الجنس فى داخل الإطار الضرورى لتكون شخصية الفتاة ولتصوير بيئتها وظروفها .

فالكلام عن الجنس ضرورى ، باعتباره أحد الخطوط الرئيسية المكونة لشخصية البطلة . .

تماما كالكلام عن الأمراض خط ضرورى فى الكلام عن الطبيب . .

أو الطعام والبيع والشراء والأسعار خطوط ضرورية عند وصف حياة تاجر أو بقال . .

وعند الكلام عن الشبان لا يمكن أن نتحدث عن الشبان دون أن نتحدث فى نفس الوقت عن الحب ، والجنس والكبت والإثارة وعن الفتيات . وعن حالة السرحان وأحلام اليقظة وعن الأفلام والصور العارية .. ودون أن نتحدث عن مغامرات الشبان ومتاعبهم وشذوذهم أيضا .. ولا بد أن نتحدث عن هذا كله. وإلا كان كلامنا ناقصا عاجزا وإلا كان هذا الأدب نفسه هروبيا أو كان أدبا خائفا من موضوعه !! خائفا من واقعه .. من مادته .. ومادة هذا الأدب ، الذى يتحدث عن الشبان هو الشبان أنفسهم .. أو هو الشباب ومتاعب الشباب !

* * *

وأوسكار وايلد على حق أيضا عندما قال : إن كل ما يثير هو شىء مطلوب فى كل شىء ..

فبالنسبة إلى الشبان ليسوا فى حاجة إلى إثارة . فعندهم من الحيوية والخيال ما يجعل كل شىء مثيرا لهم .. الكلام يثيرهم .. التلميحات تثيرهم .. الخيال نفسه يثيرهم ، فالقصص التى تثيرهم لا تضيف إليهم شيئا جديدا . .

فإذا أدت القصص الجنسية ، أو القصص التى بها جنس ، إلى إثارة الشيوخ، فقد حققت لهم شيئا يجب أن يشكروا عليه المؤلف . فإذا أثارتهم القصص الجنسية ، فإن مشكلة الشيوخ عادة أنهم يتضايقون من هذه القصص ، لأنها بعد أن تثيرهم يجدون أنفسهم عاجزين عن إرضاء هذه الإثارة !

ولذلك كانت ثورة الشيوخ وحقدهم على أدب الإثارة الجنسية !

والكتب التى توصف بأنها جنسية هى التى تتحدث عادة عن الخيانة الزوجية . فهل الخيانة الزوجية من ابتكار الأدباء ؟ هل هى من اختراع الفنانين ؟

وإذا انتقدنا الأدباء لقصصهم عن الخيانات ، فلماذا لا توقف الأفلام التى تتناول هذه القصص بصورة أوضح وأقوى وأكثر انتشارا ؟

بل إنه من الممكن أن نذهب إلى أبعد من ذلك . ولا حياء فى العلم . .
إن الكثيرين جدا من الناس ليست عندهم معلومات جنسية سليمة بل إنهم فى غاية الجهل الجنسى . ومع الأسف معظم الشبان والرجال أيضا يستمدون معلوماتهم الجنسية من التجربة ودون وعى أو دون فهم حقيقى . ولذلك فهم فى حاجة إلى ثقافة جنسية .. تماما كحاجتهم إلى ثقافة غذائية . .

* * *

ومن الممكن أن أناقش القضية بشكل آخر ..

هل الكتاب الذى يتضمن جنسا يعتبر كتابا يتنافى مع الأخلاق ؟

الجواب : لا .. لأنه من الممكن أن يكون الكلام عن الجنس ضرورة أدبية وفنية وأخلاقية أيضا . .

تماما كما نتحدث عن السموم ونحن نشرح القواعد الصحية .. وكما نتكلم عن السرقة ونحن نتقدم بالتحذيرات المختلفة من اللصوص ..

وكما نستعد للسلام بكل الأسلحة القاتلة . .

فليس المهم هو أن يكون هناك جنس . .

وإنما المهم هو أن تكون هناك ضرورة أدبية تجعل الكلام عن الجنس لا مفر منه .

وقبل ذلك أن يكون الإطار أدبيا وأن يكون هناك جمال . .

فهناك فارق بين الأدب الشفاف وبين الأدب العريان . .

أو بين الأدب الكاشف ..

وبين الأدب المكشوف ..

أى بين الأدب الذى يعرض ويكشف ولا يفضح . .

وبين الكلام الذى يفضح فقط دون أن يكون هناك أى مبرر للانكشاف أو للتعرى . .

أى هناك فارق بين أدب الجنس . .

وجنس بلا أدب ..

ولا خوف على الشباب من الجنس ، لأنهم غارقون فيه . . ولا خوف على الشيوخ من الكلام عن المرض . لأنهم نائمون فيه وتحته وبسببه . .

* * *

وقد حرمت الكنيسة فى إيطاليا قصة « فتاة روما » مع أن بطلة القصة فتاة بسيطة طيبة وعندها أخلاق . نعم عندها وفاء وصدق ورغبة مخلصة فى أن تكون إلى جوار الشاب الذى تحبه . إنها لم تشأ أن تقع فى الوحل وإنما الرجل هو الذى وقع فوقها ، هى وملايين من بنات إيطاليا بعدالحرب .

لقد قرأت قصة « فتاة روما » . وكنت أول من قدمها ، هى ومؤلفها إلى اللغة العربية ، وقابلت المؤلف أكثر من مرة . وسألته عن الفتاة « أدريانا » بطلة هذه القصة . وسألنى مورافيا : ما رأيك فيها ؟

قلت : لقد أحببتها . ولم أستطع أن أحبس دموعى وأنا أتابعها فى حوارى روما . . وفى الليلة التى ضربها ذلك المصارع المجرم كنت ألهث أنا أيضا .

ومن الغريب أن المؤلف العظيم مورافيا أكد لى أنه أيضا كان يبكى على هذه الفتاة . وأنه لم يستطع أن ينقذها من نهايتها الأليمة . فهى نهاية حتمية لهذه الفتاة ولغيرها من الفتيات ..

ولا يمكن أن تشعر وأنت تقرأ هذه القصة المثيرة الممتعة المبكية الغارقة فى الجنس والسياسة والفقر . . وكلها خطوط الواقعية الجديدة . إن هذه قصة جنسية . وإنما هى قصة بها جنس . وهو ضرورى لها . كضرورة الجنس والخبز لأى إنسان !

ومع ذلك يجب أن يجىء الحكم على أى عمل أدبى جنسى على أساس من التفرقة بين : المضمون الجنسى وبين السياق الجنسى ..

أى بين المعنى العام ، وبين مقتضيات الحوادث التى تؤدى أو لا تؤدى إلى الإشارة إلى الجنس ..

ولكن يجب ألا نبادر « بتأثيم » العمل الأدبى ، لأنه يتحدث عن الجنس. لأن الجنس ليس إثما . تماما كما أن الخبز ليس إثما .

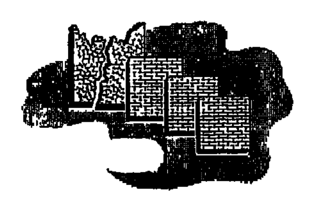
فكلنا نأكل وكلنا نشرب ، ولسنا جميعا آثمين . وكذلك ليست كل علاقة جنسية آثمة ..

وإنما الإثم له حدود ، وله قيود اجتماعية ..

ولكن فى داخل العمل الأدبى . هناك قيود وحدود أخرى فنية ..

فكما أنه لايجب تأثيم الخبز إطلاقا ، كذلك لايجب تأثيم الجنس إطلاقا !

وإنما التأثيم أو التجريم فى حدود ..



المرأة الجديدة إسمها
ست الحمل!

كانت مفاجأة كبرى أن يعلن المرحوم عباس محمود العقاد أن المرأة يجب أن تعود إلى البيت . وأنها مهما حاولت الخروج من البيت فلا بد أن تعود .

ومن رأى العقاد أن هذا طبيعى جداً . .

والعقاد كان يقصد بكلمة « طبيعى » أن عودة المرأة إلى البيت يتفق مع طبيعة المرأة . وأن اشتغالها إلى جانب الرجل ليس طبيعياً . أى لا يتفق مع طبيعة المرأة . .

وليس هذا الرأى جديداً . فقد أعلن العقاد هذا الرأى مئات المرات فى مقالاته وكتبه . ومن عشرات السنين . والعقاد لم يغير رأيه . لا لأنه متمسك بهذا الرأى أو لأنه قد جمد على هذا الموقف ، ولكن لأنه لم يحدث شىء يحتم عليه أن يغير رأيه فى طبيعة المرأة .

أما طبيعة المرأة التى يراها العقاد . . فهى أن المرأة مختلفة إلى حد كبير عن الرجل .

فهى من الناحية الجسمية مختلفة عن الرجل . .

وهى من الناحية التاريخية مختلفة عن الرجل . .

فمن الناحية الجسمية يرى الأستاذ العقاد أن كل أعضاء جسم المرأة قد خلقها الله لتكون فى خدمة أطفالها . حتى دمها يتحول جزء منه إلى لبن لإطعام الجنين . . حتى جهازها التنفسى قد خلقه الله مختلفاً عن جهاز التنفس عند الرجل . . وبشرة المرأة تجد تحتها طبقة دهنية أكثر من الموجودة عند الرجل . . والسبب فى ذلك أن تحتفظ المرأة بدرجة حرارة تناسب الجنين فلا تتغير درجة حرارتها بسهولة .

ومن الناحية التاريخية نجد أن تاريخ المرأة لم تظهر فيه امرأة واحدة قد تفوقت على الرجال فى فنون المرأة نفسها .. أوبعبارة أخرى .. إن الأعمال التى تؤديها المرأة من ألوف السنين . لم تتفوق فيها امرأة واحدة . . الولادة مثلا : فالمرأة تلد من ألوف السنين . . ومع ذلك لا يعرف التاريخ طبيبة مولدة ممتازة وإنما كل أطباء الولادة الممتازين وغير الممتازين من الرجال . . التجميل مثلا : فالمرأة طول عمرها تتجمل وتضع الأحمر والأبيض وتحب تغيير فساتينها ولون شعرها . ومع ذلك فأشهر المشتغلين بالتجميل من الرجال . . وأشهر مصممى الأزياء من الرجال . . بل إن المرأة نفسها تحرص على أن الذى يقص لها شعرها والذى يسرحه والذى يغسله بالماء والزيت والذى يكويه ويعطيه الأشكال المختلفة . يكون رجلا . . والمرأة مثلا : تبكى وتلطم وتولول على الذين فقدتهم ولكن الأدب والفن والموسيقى لم تعرف امرأة واحدة برعت فى فن البكاء نثراً أو شعراً أو بالرسم أو بالنحت فى الأدب العربى وفى كل الآداب العالمية . .

ومعنى رأى العقاد هذا أن المرأة حتى عندما حاولت أن تقوم بأعمالها هى التى تخصصت فيها ، لم تلحق بالرجل فالرجل هو الذى سبقها وتقدم عليها

وراح يعلمها كيف تلد وكيف تبدو جميلة . وكيف تبدو مغرية لتوقع الرجل في شباكها فالرجل هو الذي يعلمها كيف تكسب الرجل . .

فمن الناحية التاريخية لا يزال الرجل هو المتفوق على المرأة في كل مجالات العمل . حتى في المجالات التي تخصصت فيها المرأة . .

وخلاصة رأي العقاد : أن المرأة مخلوقة للبيت وأنه لا أمل في أن تتفوق في أي عمل آخر . . ولا أن تبرز في أي مجال غير البيت . .

* * *

وتوفيق الحكيم أيضاً كان ينادي من أربعين سنة بأن المرأة ذهبت إلى الجامعة وقرأت وتعلمت وأطالت النظر في المرآة وخرجت إلى الشارع جميلة وأنيقة . . ولكن هذه المرأة لا تعرف كيف تعمل صينية بطاطس . .

أي أن المرأة تنكرت لأنوثتها . . وهربت من واجبها الأول وانشغلت بقشور تافهة من الزينة والتعرض للناس لكي يتفرجوا عليها ، ولكي تنبسط هي من النظرات واللمسات التي تزفها إذا خرجت أو إذا تخطرت في الشارع أو في النادي .

وتوفيق الحكيم يقول : إن المرأة تستهين بعملها في البيت . إن عملها في البيت لا يستطيع أن يقوم به الرجل .. فالرجل لم يتمرن على هذا العمل فإذا هربت المرأة من البيت . فمن الذي يربي الأطفال . إن تربية الأطفال هي تربية للأجيال القادمة كلها . فالرجل يبني البيت والمصانع ويرصف الشوراع ويمهد كل شيء ليكون في خدمة الأجيال التي تتولى المرأة تخريجها من البيت .

وليس من السهل أن يعود الرجل إلى البيت . ويقوم بحضانة الأطفال وتربيتهم .. أولا : لأن الرجل قد انشغل عن هذا العمل مئات السنين وانشغل عنه لأنه اتجه إلى أعمال أخرى تتفق مع طبيعته وتقدم في كل هذه المجالات..

وثانيا : إذا قرر الرجل العودة فمن الذى يقوم بأعمال الرجل . . إن المرأة هى الأخرى لم تتأهل للقيام بأعمال الرجل .

وعودة الرجل إلى البيت ، وهرب المرأة من البيت يؤدى إلى خراب المجتمع . وعندما يعاد بناء المجتمع فسيقوم الرجل بهذا العبء مرة أخرى . .

وتوفيق الحكيم ينظر إلى المرأة من ناحية أخرى . وهى أن المرأة عندما اشتغلت بكل الوظائف التى يقوم بها الرجل . . ماذا حدث ؟ لقد دخلت المرأة كل ميادين الرجل . . ولكنها لم تقم بأى عمل له قيمة . فهناك أعمال كثيرة تافهة وهايفة تقوم بها . ويمكن الاستغناء عنها . مثل أعمال السكرتارية فأعمال السكرتارية لا تحتاج إلى هذا العدد الكبير من الفتيات..

والأعمال الأخرى التى تقوم بها المرأة يمكن الاستغناء عنها . .

وتوفيق الحكيم يقول إنه يلاحظ فى كل الهيئات التى دخلها أن الفتيات يتجمعن فى مكان واحد ويقضين النهار كله فى محادثات تليفونية وفى ثرثرة سخيفة . وفى أعمال التريكو . ومعنى ذلك أن المرأة تذهب إلى المكتب لتؤدى بعض أعمالها المنزلية . .

وأهم من هذا كله ، أن المرأة تتقاضى أجرا على ما لا تقوم به من عمل . . أى أنها تتقاضى أجرا فى مقابل ابتعادها عن البيت . فكأن الدولة تعمل على أن تهجر المرأة بيتها وأنوثتها . . وكل ذلك على حساب الرجل . . فبدلا من أن يوظف الرجل فى الأماكن التى تشغلها المرأة نجد أن المرأة هى التى سبقته واحتلت هذا المكان .

ومعنى ذلك أن المرأة زحفت على ميادين الرجل . وأخذت بلا وجه حق الأموال التى يجب أن تكون من نصيب الرجل . .

وتوفيق الحكيم قال لى : إن من رأيه أن كل فتاة متزوجة يجب ألا تتاح لها فرصة العمل إطلاقا ، لأنها ليست فى حاجة إلى فلوس . فلها زوج والزوج

ينفق عليها .. والفلوس التى تقبضها يجب أن تتركها لشاب محتاج إلى فتح بيت وتكوين أسرة ..

ويرى توفيق الحكيم أيضا : أن العمل يجب أن يكون مقصورا على الفتيات المحتاجات . على الأرامل . أو على المطلقات . أو على الفتيات ذوات الخبرة الخاصة اللاتى لا يمكن الاستغناء عنهن كالطبيبات والمهندسات والحكيمات.. أما الأعمال التافهة كأعمال السكرتارية والكتابة على المكنة.. إلخ فهذه يمكن الاستغناء عنها ..

* * *

وكلام العقاد معناه أن البيت للمرأة حتى لو اشتغلت فلا بد أن تعود إلى البيت .. هذه طبيعتها وهى لا تستطيع أن تخرج عن طبيعتها ..

أما توفيق الحكيم فيرى أن البيت مملكتها . وأنها يجب ألا تترك البيت بأى شكل . وإذا تركت البيت لكى تعمل فيشترط أن تكون فى حاجة إلى العمل أما اللائى يضيعن أوقاتهن فى الثرثرة فى المكاتب وفى شغل الإبرة ، ويبددن فى نفس الوقت أموال الدولة ، فيجب أن يعدن إلى البيت لأن الدولة ليست فى حاجة إليهن !

* * *

وهذه الآراء التى أعلنها أخيرا اثنان من أكبر الأدباء فى العالم العربى لا تخلو من حقيقة .. ولكنها قابلة للمناقشة ..

وأنا لن أناقش طبيعة المرأة وما الذى يتفق مع تكوينها الجسمى والنفسى ومع تجاربها الاجتماعية .

ولن أناقش حق المرأة فى أن تعمل تماما كالرجل ..

ولكن سأناقش ما الذى حدث للمجتمع بعد أن اشتغلت المرأة . بعد

أن تعلمت وعملت . وبعد أن تزوجت وأصبح لها عمل فى البيت وعمل خارج البيت ..

لا أحد الآن يناقش . . هل تعمل المرأة أو لا تعمل ، لأنه أصبح من الحقوق المقررة للمرأة أن تعمل . ولذلك كان رأى العقاد مفاجأة . لأنه خرج على إجماع الناس ، أو لأنه يعارض الحق الذى اكتسبته المرأة . . والحقيقة أن العقاد لا يعارض حقها فى العمل . وإنما يحذر المرأة فقط من نتائج تركها للبيت . والعقاد لا يستعين بأية أدلة بعيدة عن متناول المرأة بل يستعين بها ضد نفسها ، يستعين بتكوينها الجسمى ضد وضعها الاجتماعى الجديد يستعين بطبيعتها . .

والمرأة الآن بعد أن أصبحت عاملة . . وبعد أن سعدت بالمساواة مع الرجل . وبعد أن أصبح لها هذا الاستقلال الاقتصادى . لا يمكن أن تعود إلى البيت . فهى سعيدة بأنها تحررت من الرجل ورغم أنف الرجل .

ولكن سعادة المرأة هذه ظاهرية فقط .

فالمرأة لم تفرح بهذه المساواة . وإنما هى شقية بها . فلم يتغير وضعها تماما . فعلى الرغم من أنها تعمل فى المكتب . فهى تعمل أيضا فى البيت والرجل يعمل فقط فى المكتب . ويحدث كثيرا جدا أن يكون الزوج والزوجة زميلين فى نفس المكان لهما نفس المؤهل . ويؤديان نفس العمل . ومع ذلك عندما يعود الاثنان إلى البيت ، فإن الزوجة تقوم بترتيب البيت وتعد الطعام والغسيل .. إلى جانب الحمل والولادة والرضاعة وتربية الأطفال حتى لو كان عندها خادم أو أكثر . . فهى تقوم بكل الأعمال المنزلية ، أما الرجل فلا يقوم بشىء من هذا ..

ومن المستحيل أن تنجح المرأة فى بيتها وفى مكتبها أيضا . يستحيل أن تؤدى العملين بنفس الحماسة والمقدرة . يكفى أن تشعر المرأة بأمراضها

الشهرية ، أو بالحمل أو بالولادة . كل هذا يلخبط نظام حياتها فى البيت وفى المكتب أيضا ، فإذا ولدت فهى مريضة . وإذا شفيت من مرضها فهى مشغولة بالأولاد وبالبيت .. ومن ضمن متاعب المرأة العاملة أنه لا يوجد مكان لتربية الأطفال أثناء وجودها فى العمل .

ولم يعد هذا الكلام سراً .. فالمرأة العاملة فى كل مكان ومتاعبها معروفة ، أو أصبحت معروفة عند كل الرجال العاملين . فهى مريضة معظم الوقت وهى عاجزة عن القيام بما يقوم به الرجل خارج البيت . والذى لا تؤديه المرأة خارج البيت تؤديه فى البيت . فكأن المرأة تقوم بنصف عملها خارج البيت ، وبنصف العمل فى البيت . فهى ليست عاملة وإنما هى نصف عاملة . أو نصف متعطلة .

ولذلك نجد بعض الدول الأوروبية ، مثل إنجلترا ، تعطى للمرأة العاملة أجرا أقل من أجر الرجل . والسبب فى ذلك أنها تعمل أقل من الرجل وتأخذ إجازات أكثر من الرجل . والإجازات معناها أنها تعمل أقل وتنتج أقل ولذلك يجب أن تتقاضى من الأجور ما يتناسب مع إنتاجها . ومن الظلم أن تتساوى بالرجل فى الأجر ، فى نفس الوقت الذى لا تتساوى معه فى المجهود !

وما دامت المرأة قد أصبحت مساوية للرجل ، فيجب أن تعامل تماما كما يعامل الرجل . فإذا تغيب الرجل عن العمل كما تتغيب المرأة ، وقعت عليه نفس العقوبة !

وكل المؤتمرات التى عقدت من أجل المرأة العاملة لم تناقش إلا موضوعا واحدا هو : كيف يمكن أن تكون المرأة العاملة ست بيت مستريحة البال ؟

أى كيف نعطى المرأة العاملة إجازات أطول لكى تبقى فى البيت كل فترات الحمل والولادة والرضاعة . . كيف نبنى لها بيوتا للحضانة لكى يستريح بالها وهو تؤدى عملها . .

فإذا نحن ساوينا بين المرأة وبين الرجل فى كل الظروف ، فى كل فرص التعليم والعمل ، كان لابد أن تختلف المرأة عن الرجل بطبيعتها كزوجة وكأم .

فاشتغال المرأة لم يخلق للرجل مشكلة جوهرية ، ولكن خلق للمرأة مشكلة خطيرة . وهى أنها لم تسترح فى البيت . . أى أنها لم تتمكن من أن تكون ست بيت . ولم تتمكن من أن تكون عاملة فهى تذهب إلى البيت كعاملة . . وتذهب إلى العمل كست بيت . .

وهى فى الحالتين مزيج من الست ومن العاملة . أى أنها ست عمل !
والأوضاع الاقتصادية تحتم على المرأة أن تتمسك بالعمل . . فالحياة غالية . . وتكاليف المعيشة مرتفعة . .

ولذلك فمعظم الشبان يترددون فى الزواج وسبب ذلك أنه من الصعب عليهم فتح بيت والإنفاق على زوجة وعلى أطفال . ولهذا كان اشتغال المرأة مشجعا على الزواج . فالفتاة العاملة هى شريك فى فتح البيت . فبدلا من أن تكون مستهلكة لأموال الزوج فهى منتجة . . وهى فى نفس الوقت مساهمة فى رأس مال هذه الشركة العائلية . .

فاشتغال المرأة أدى إلى حل أزمة الزواج إلى حد ما . .

وكان اشتغال المرأة لم يؤد فى نفس الوقت إلى بناء الأسرة المتكاملة أو بناء الأسرة السليمة . . لأن اشتغال المرأة معناه انشغالها أيضا عن البيت وعن المكتب . .

فالمرأة ليست « مشتغلة » بالمعنى الحقيقى ، ولكنها « منشغلة » .

ولو خيرنا أية فتاة عاملة ، أو زوجة عاملة ، بين العمل وبين البقاء فى البيت ، فإنها تختار البيت . . ولكن يمنعها من البقاء فى البيت إحساسها أنها تنازلت عن حقها فى العمل ، عن حقها الذى اكتسبته أخيرا . . ويمنعها

أيضا أن هناك ملايين من الفتيات يشتلغن ، وأنها لا تريد أن تكون أقل من غيرها . . ويمنعها أيضا الضرورة المادية إلى مساعدة الزوج . .

ولأن المجتمع الحديث مضطرب ومكهرب . ولأن الناس يعيشون فى حرب مستمرة فإن أعصاب الناس مكهربة . . أعصاب الناس فى العمل . وفى البيت أيضا . ولذلك فالمرأة لا تشعر بالاستقرار ولا بالاطمئنان الذى تريده والذى تحلم به . ولذلك فكل خلاف مع زوجها ، لأى سبب ، يجعلها تحس بالخطر ويجعلها تحس بأنها ستكون فى الشارع فى أى وقت . . وهذا الخوف من أن يطردها الزوج من البيت . وخصوصا أن المرأة الشرقية لا تزال بلا حقوق . وحياتها بلا ضمان .. وأن الزوج من الممكن أن يلقيها فى الشارع فعلا يجعلها تفضل أن تعمل . . أن تقف على رجليها . فإذا طردها الزوج وجدت ما تأكله وما تعيش به . .

ولذلك فالمرأة العاملة قد اختارت أن ترتدى كل ملابس الميدان خوفا من وقوع حرب .. أو تربط المظلة الواقية حول وسطها ، خوفا من أن تنفجر بها طائرة الحياة الزوجية فى أى لحظة . .

وخوف المرأة من البيت خوف تاريخى . .

تماما كما تخاف من الظلام ومن الحشرات . . فنحن نخاف من الظلام لأننا عشنا فى الكهوف من ألوف السنين .. وسددنا هذه الكهوف بالحجارة وظللنا طول الليل فى ترقب طلوع النهار . . فنحن نخاف اليوم من الظلام ، لأن هذا الخوف قد ترسب فى نفوسنا من ألوف السنين . . أيام كان أجدادنا يقبعون فى الكهوف والمغارات . .

وكذلك المرأة تخاف من البيوت ، لأن الرجل حبسها فى هذا البيت مئات السنين . . حبسها تماما كالحريم . . أو كأدوات المنزل . . كالسرير والمخدة . . فكرهت المرأة البيت ، وكرهت البقاء فيه . وأصبحت حيرتها هى أن تفتح الباب وتجرى إلى الشارع .

ولذلك فلن تبقى المرأة فى البيت حتى لو أصبح البيت جنة . فمفهوم الجنة عند المرأة ألا تكون مقفلة الأبواب والنوافذ . بل مفهوم الجنة عندها أن تتركها باختيارها ، وأن تبعد عنها باختيارها . ومعنى ذلك أنها تفضل جهنم التى تذهب إليها بحريتها على الجنة التى يرغمها الرجل على البقاء فيها . إن أمها حواء خرجت أيضاً من الجنة ، لأنها أحست أن آدم قد حبسها فيها . . فلا يزال الخروج من الجنة هدفاً من أهداف المرأة الجديدة ، أى المرأة التى تعلمت لتعمل كالرجل فى كل مكان . .

فالحرية عند المرأة هى الخروج . . من البيت أو الخروج من هذا السجن التاريخى . .

فالمرأة عندها عقدة من البيت . . فهى أول الأمر كانت محبوسة فى البيت . .

وبعد ذلك حاولت أن تحبس الرجل فى البيت . . ولكن الرجل رفض هذا السجن وهرب إلى خارج البيت .

وكافحت المرأة لكى يكون لها حق الهرب كالرجل . . وأخيراً تساوت مع الرجل فى الهرب من البيت . .

والنتيجة الآن : أن الرجل هارب من البيت من ألوف السنين ، فأصبح الهرب عند الرجل غريزة .

والمرأة تتعلم الآن الهرب من البيت ، ولن يمضى وقت طويل حتى يصبح الهرب من البيت غريزة جديدة . . فالرجل والمرأة فى سباق مستمر : أيهما يهرب من البيت أكثر . .

أيهما يترك الأطفال الصغار فى مدة أطول . .

أيهما يترك العلاقات الإنسانية التى تربط الرجل بالمرأة ، والاثنين بالأطفال والبيت ، مدة أطول !

ومن المؤكد أن البيت سيصبح حديقة مهجورة وعلى بعض أشجارها طيور يتيمة ، محرومة من الأب ومن الأم . لأن الأب والأم مشغولان بشىء أهم من مجرد حضانة الأطفال : بالعمل .. أى بالعمل خارج البيت ..

أى بالهرب بعيداً عن هذا الشىء الذى يسمى بيتا !

فهى اختارت العمل لأنه سلاح يقيها من غضب الزوج إذا غضب . ويساعدها فى نفس الوقت على أن تكون زوجة ..

فالعمل هو وسيلة من وسائل الزواج ، وهو وسيلة من وسائل الوقاية ضد الزواج ..

ولذلك أنا لا أعتقد أن المرأة مهما تعذبت فى البيت وفى العمل فى نفس الوقت ، فإنها لن تترك العمل ، فلا تزال الأسباب التى تدفعها إلى العمل قوية .. وعندما تزول الأسباب تعود المرأة إلى البيت .

لكن ما الذى تعمله المرأة إذا تعلمت ؟ من الذى يستطيع أن ينفق على الفتاة بعد أن تتعلم ؟ أبوها ؟ وإذا مات أبوها فهل ينفق عليها أخوها ؟ ؟ وما قيمة التعليم ؟ وما الذى يمنعها من أن تتمسك بحقها الذى أعطى لها ؟

إذن ستظل المرأة تعمل وتتعب .. فإن التعب نفسه ، لم يمنعها من أشياء كثيرة . فالمرأة تتعذب فى الحمل والولادة . فهل توقفت عن الولادة وعن الرضاعة وعن تربية أطفالها ؟ فإذا كان أشد أنواع العذاب لم يمنعها من تكريره مرة بعد مرة . فهل عذابها خارج البيت سيمنعها من ممارسة نشاطها خارج البيت . أنا لا أعتقد أن المرأة ستعود إلى البيت مهما بلغت تحذيرات الرجل .. أو تحذيرات العقلاء من الرجال مثل العقاد الذى لم يتزوج وتوفيق الحكيم الذى تزوج وله أولاد على وش زواج !

والذى يحدث عندنا الآن ، قد حدث فى أوربا وفى أمريكا من عشرات السنين ..

والذى تشكو منه المرأة الآن ، شكت منه ملايين النساء فى أوربا وأمريكا أيضاً .

والنتيجة هى أن المكاتب والمصانع قد ابتلعت البيوت . فالرجل لا يمكث فى بيته طويلا . وإنما هو مشغول دائماً بالعمل . فإذا عاد إلى البيت وجد زوجه مرهقة مهدودة فى البيت وخارج البيت . . ومعظم البيوت فى أوربا وأمريكا هى عبارة عن استراحة فقط . . استراحة للزوجين . أما الأولاد فعلاقتهم بالآباء علاقة حسن الجوار . أو علاقة الضيوف الصغار بأهل البيت . . أو علاقة المستأجرين بأصحاب العمارة . .

ويمكن أن يقال إن البيت بمعناه القديم قد انتهى أو بسبيل أن ينتهى فكل البيوت أصبحت مساكن . أصبحت ملحقة بالمكاتب والمصانع حتى العلاقة بين الرجل وزوجته هى علاقة رسمية جداً . أو شكلية جداً . والمرأة أصبحت أما ، عملا بنصيحة الأطباء ، لأن أجهزة المرأة تختل إذا لم تحمل ولم تلد . . بل إن الأطباء ينصحون المرأة التى حملت وولدت عشرين مرة وتوقفت بعد ذلك عن الولادة ، فاختلت أعضاؤها بأن تلد وتحمل مرة أخرى .

أما ضحايا هذا الوضع الجديد للمرأة فهم الأطفال . .

فكل الأطفال فى العصر الحديث محرومون من الحنان . محرومون من العناية والرعاية . وكل ما كانت تقوم به الأم عادة ، تقوم به دور الحضانة . .

فدار الحضانة عبارة عن بيت آخر ، فيه أمهات موظفات . أو فيه موظفات يقمن بدور الأم . .

ففى هذا العصر أصبحت الأمومة « مهنة » . . والأبوة مهنة . . فهناك موظفة تقوم بدور الأم ودور الأب .

ومن المؤكد أن بيوت الحضانة ستكبر . . وستصبح فى عدد دور السينما والمطاعم .

ولن يؤدى هذا إلى سعادة المرأة ولا إلى سعادة الرجل . فالرجل الذى يعمل خارج البيت يريد أن يعود إلى البيت ليستريح . . والمرأة التى تعمل خارج البيت ، تريد أن تعود إلى البيت لتستريح . ولكنها لا تستريح فى البيت ، لأنها تعمل أيضاً . فإذا أرادت أن تستريح خارج البيت ، أى فى مكان آخر لا تعمل فيه ، فإنها لن تجد هذا المكان لأنها تعمل أيضاً خارج البيت . . ولذلك . . فالمرأة تحاول أن تستريح فى العمل ، لأنها لم تتمكن من الراحة فى البيت ، لأنها قد استراحت فى العمل . .

فالمرأة قد ازداد تعبها وازداد شقاؤها . : فالمساواة لم تسعد المرأة وإنما أشقتها . .

وشقاء المرأة تنقله كأى مرض إلى زوجها . . وترضعه كأى لبن إلى طفلها . .

ولكن المرأة التى تعمل فى البيت وتعمل خارج البيت ، ستظل طول عمرها تحلم بالبيت ، وتظل طول عمرها تتمسك بالعمل خارج البيت .. فلا هى زوجة مستريحة ولا هى زوجة منتجة . .

ولكنها لن تتوقف عن العمل ولن يطالبها أحد بأن تلتزم البيت .. وإنما يجب أن تبقى لتساهم إلى جوار الرجل فى الشقاء المستمر الذى نسميه عادة بالعمل .. وستظل المرأة تشقى الرجل ويشقيها . وليس من المعقول أن تستريح المرأة والرجل تعبان .. وليس من المعقول أن يستريح الرجل وزوجته شقية.. فالشقاء هو العمل . . والعمل هو الحياة . . فالحياة شقاء لمن يعمل ولمن لا يعمل أيضاً .

أين شارلى شابلن

ش . ش — أو شارلى شابلن ليس فيلسوفا ولـكنه من أشهر الساخطين فى القرن العشرين . فهو ثائر على الظلم وعلى الفقر . ولـكن ليس لديه برنامج ولا مشروع لرفع الظلم والقضاء على الجوع . . إلا سلاحا واحداً هو السخرية من الأغنياء ، ولذلك كان ش . ش . أقرب إلى الذين يريدون حل مشاكل الإنسان بغير دم . بغير نار . بالسلام .

فهو عندما سافر إلى الهند سنة ١٩٣١ ورأى غاندى يعانق المنبوذين والهنود من حوله فى رعب وفزع ، آمن ش . ش بأنه عن طريق الحب والرحمة يمكن أن يحقق الإنسان المعجزات . وغاندى قد حقق المعجزات . ولذلك فهو ليس بشراً . . ولـكنه نصف إله !

وعندما زار ش . ش رئيس وزراء بريطانيا ماكدونالد فى بيته الريفى لاحظ أن ماكدونالد يعامل خدمه بقسوة واحتقار واضح . يقول ش . ش : لم أذق طعامى . ولم أمكث إلا بضع دقائق ولم أظهر معه فى صورة بعد ذلك .. فليس أقسى من القسوة على إنسان ضعيف !

وعندما ظهر هتلر فى ألمانيا أعجب ش . ش باهتمام هتلر برجل الشارع وبثقافته وصحته والحرص عليه .ولـكن عندما عرف ش . ش أن رجل الشارع

فى ألمانيا ليس إلا نوعا من الخرطوش فى بندقية يعدها هتلر ليطلقها على العالم كله ، ثار ش . ش . وأعلن سخطه الشديد على ميلاد الطاغية وظهور النازية .

وش . ش إنجليزى . . وحياته فى أمريكا قد حققت شهرة واسعة وأموالا طائلة . لقد دفع ش . ش فى سنة ١٩٤٣ وحدها ثلاثة ملايين دولار ضرائب عن إنتاجه السينمائى . وفى أمريكا عاش ش . ش بالضبط كما يريد فقد اشترى بيتاً جميلا فوق ربوة عالية . أول بيت يملكه . وتزوج ابنة الكاتب يوجين أونيل وفتح بيته لكل الناس وبدأت المتاعب . فقد دخل بيته كل المثقفين من كل الألوان السياسية . من اليمين واليسار . وعلى الرغم من أن أمريكا كانت حليفة لروسيا فى الحرب الأخيرة ، فإن الاتصال بالشيوعيين ومصادقتهم لم يكن بالشىء الذى يمكن السكوت عليه طويلا . وسكتت أمريكا على ش . ش طويلا وفجأة بدأت تناقشه : لماذا يدخل الشيوعيون بيتك ؟ لماذا فلان بالذات ؟ ولماذا علان أكثر من ثلاث مرات كل أسبوع ؟

و ش . ش ليس شيوعياً . ولم يسافر إلى روسيا مرة واحدة . وليس عضواً فى الحزب الشيوعى . ولا حضر اجتماع أية خلية شيوعية . ولكنه ينادى فى مجالاته المحدودة ، بأن أمل الإنسانية كله يجب أن يتجه إلى تحقيق عالم واحد يسوده السلام . .

ولم يكن لدى ش . ش أى برنامج أو مخطط وإنما مجرد أمل . مجرد حلم شاعرى جميل يكرره ويردده فى كل مناسبة . .

و ش . ش هو المسئول وحده عن هذه البلبلة التى حدثت فى عقول الأمريكان فى ذلك الوقت . فقد كانت له هواية غريبة وهى أن يتحمس لرأى معين اليوم ثم يعود فى اليوم التالى يتحمس للرأى المضاد . ويستمر فى المناقشة بحرارة وحماسة . . كأنه ممثل يندمج فى أى دور . . ويؤديه بنفس الصدق

والإخلاص . . فمرة يمثل دور الشيوعي ومرة يمثل دور الأمريكي المتعصب . ومرة يمثل دور المتفرج . ومرة يقلد حركات غاندي ويسحب وراءه إحدى المناضد كأنها معزة .

وكان يتباهى بأنه قادر على أن يتحمس لأى رأى ، وقادر على أن يكون مقنعاً .

ولما سئل ش . ش عن ذلك قال : إن من واجبي أن أقوم بتسلية ضيوفي .

وعندما زار الأسقف الأحمر هولت جونسون أسقف كانتربرى أمريكا ، كان ش . ش فى مقدمة الذين دعوه إلى بيته . . ووصفه بأنه من أذكى الناس وأقدرهم فهماً لقضايا السلام . .

وعندما طرد بطل التنس العالمي بيل تيلس لأسباب سياسية . بتهمة أنه شيوعي ، كان ش . ش أول من أعطاه ملعب التنس الملحق ببيته وتركه ليرتزق منه وطلب إلى زوجته أن تكون أول تلميذة له مقابل مبلغ معين كل شهر . .

وكان من الطبيعي جداً أن يستدعى إلى نيويورك ويقف أمام لجنة النشاط المعادى لأمريكا . وكانت روسيا حتى ذلك الوقت حليفة لأمريكا . . وأنكر ش . ش أنه شيوعي .

وفى سنة ١٩٤٥ أعلن أحد الشيوخ أنه لابد أن يتقدم بمشروع يقضى بطرد ش . ش من أمريكا .

وفى هذه الأثناء كان ش . ش ما يزال يعانى من التهمة التى ألصقتها به إحدى فتيات هوليوود فقد ادعت أنها حامل . وأن ش . ش لا يمكن أن يكون الرجل الوحيد فى حياتها . وأثبت الأطباء أن فصيلة دم ش . ش مختلفة عن فصيلة دم الطفل . .

بينما كان ش . ش مايزال عريساً .

ولم يكد صوت هذه الضجة يهدأ حتى وقع حادث أدبى رهيب . فقد زار هوليوود ، وبدعوة من وزارة الخارجية الأمريكية ، الشاعر الروائى الروسى كونستانين سيمونوف . وكان من الطبيعى أن يحتفى به ش . ش .

وفوجىء ش . ش بدعوة من الشاعر الروسى لتناول العشاء على ظهر ناقلة البترول الروسية « باطومى » وكان ذلك فى ربيع سنة ١٩٤٦ . وذهب ش . ش ومعه بعض المنتجين والمخرجين .

وكانت كارثة لم يسلم منها ش . ش بعد ذلك .

فقد استجوب عشرات المرات وسئل عن السبب الذى دفعه إلى قبول دعوة شاعر جاء ضيفاً رسمياً على أمريكا ؟ وما الذى قاله ؟ وماالذى ينوى أن يفعله ؟

وكان رد ش . ش أن هذا ضيف رسمى . . وأنه ليس من المعقول رفض الدعوة إلى العشاء معه على ظهر سفينة ترسو على الشاطىء الأمريكى . فلماذا يحاسبونه على هذه الرحلة من الشاطىء الأمريكى إلى مسافة مائة متر من المياه الإقليمية ، ولا يحاسبون من يسافر إلى روسيا ويقيمون شهوراً هناك .

والتصقت به تهمة الشيوعية . وبين الحين والحين يستدعى ش . ش وتعاد محاكمته . . وأحياناً يرفض الإجابة ، ولكنه يجد نفسه مضطراً إلى الدفاع عن نفسه وعن أصدقاه معظم الوقت .

* * *

وقد حاول ش. ش أن يقوم بإضحاك الناس بصورة فورية .. ولكنه فشل فقد دعى إلى حفلة على ظهر إحدى السفن وجلس الجنود يأكلون السندوتش ويشربون البيرة وظهر ش.ش وحاول أن يضحك الجنود . . فلم يضحك أحد واستغرقت هذه المحاولة عشر دقائق وانسحب . ولم يعد إلى هذا النوع من الفكاهة . فالممثل الكوميدى الذى لا يضحك الناس لما يقول أو لما يعمل بعد خمس دقائق من ظهوره على المسرح لا يستحق هذه الصفة .

وقيل له إن بوب هوب يتنقل بين كل جبهات القتال فلماذا لايفعل مثله ؟
وكان رد ش . ش أن بوب هوب عبقرية من نوع آخر . . فكلانا يعيش فوق قمم مختلفة .

وهاجمته الإذاعة واتهمته بالشيوعية وبإفساد القيم الأخلاقية وإثارة السخط بين الناس . . وأنه كذاب .

وطالب الإذاعة بتعويض قدره ثلاثة ملايين دولار .

واعتقلت قوات الأمن أحد أصدقاء ش . ش بتهمة أن أخاه شيوعى ويتولى الدعاية فى ألمانيا الشرقية . . أما صديق ش . ش هذا فهو الموسيقار هانس إيسلر . وهنا ثار ش . ش وراح يصعد السلم ويهبط ويقفز فى فراشه ويقفز من فراشه . . وفى نوفمبر سنة ١٩٤٧ بعث برقية إلى صديقه بيكاسو وطلب إليه أن يذهب على رأس عدد من الفنانين الفرنسيين ويحتجوا لدى السفارة الأمريكية فى باريس على اتهام أيسلر بالشيوعية ومحاولة طرده من أمريكا !

وكان هذا التصرف غريباً من ش . ش ولكنه يدل على مدى انتصاره للفنانين والأصدقاء . وعلى أنه مندفع أيضاً . فهو قد طلب من فنان شيوعى هو بيكاسو أن يحتج على اتهام فنان آخر بأنه شيوعى .

فكأنما طلب إلى بيكاسو أن يعترف بأن الشيوعية تهمة يجب أن يدفعها عن أى فنان آخر !

وفى أبريل سنة ١٩٤٩ التفت السحب مرة أخرى حول ش . ش فقد انضم إلى مجلس السلام العالمى ولم يعد لدى الناس أى شك فى أن ش . ش قد تحدى أمريكا وانضم إلى المعسكر الذى ينادى بالسلام فى مواجهة الحروب وتجار الحروب

وعلى أثر ذلك استدعى البوليس الكثيرين جداً من أصدقاء ش . ش ومن الذين يترددون على بيته والذين يتعاملون معه .. وشرد الكثيرون من أعمالهم

وبيوتهم ووضعوا فى السجون ، وبلغت هذه الموجة أقصاها سنة ١٩٥٤ عندما ظهر على المسرح الأمريكى شخص رهيب مجنون اسمه ما كارثى !

وهرب الناس من ش . ش ومن بيته .. ومن الاتصال به . وكان أصدقاء ش . ش يتفقون على أن يلتقوا عنده ، وفى آخر لحظة يتعللون بأعذار وهمية . وأصبح معروفاً أن ش . ش أصبح شخصاً ملعونا . . وأن هذه اللعنة مرض تنتقل عدواه من البيت إلى السجن .

وفى يوم ٤ أغسطس سنة ١٩٥٢ حاول ش . ش أن يجد مناسبة يجمع فيها أصدقاءه ومحبيه فدعاهم جميعاً إلى حفلة فى بيته ليشاهدوا عرضاً خاصاً لفيلم « أضواء المسرح » . وحضر حوالى ٢٠٠ شخص . من بينهم مخرجون وممثلون والعمال الذين اشتركوا فى الفيلم . . وحضر مارلون براندو بملابس رسمية..وكانت هذه أول وآخر مرة يرتدى فيها هذه الملابس .ولما رأى مارلون براندو أن ش . ش بالقميص والبنطلون . . نزع الجاكتة والكرافتة ووضعهما على الأرض عند قدمى ش . ش ليعلن للحاضرين عن امتنانه فقال : أشكركم . .

وهنا وقفت إحدى السيدات وقالت : بل نحن الذين نشكرك . . ونهض كل الحاضرين ليقولوا له : نحن الذين نشكرك .

وتطوع أحد الموسيقيين ولحن هذه العبارة فوراً : نحن الذين نشكرك يا شارلى . .

واقترحت زوجة ش . ش أن يسافرا إلى أوربا للراحة . . وكانت زوجته لم تر أوربا من قبل . ووافق ش . ش وإن كان قد أعرب لأصدقائه أن لديه إحساساً غريباً هو أنه إذا سافر من أمريكا ، فلن يعود !

ولم يخب ظن ش . ش فعندما وصلت الباخرة التى تقله إلى أوربا إلى قرب السواحل الإنجليزية صدر قانون بمنعه من دخول أمريكا لأنه شيوعى وأرسل

ش . ش برقية يعلن فيها أنه حصل على إذن بالدخول إلى أمريكا قبل سفره .
وأنه دفع الضرائب . . وأن المحاكمات التى أجريت له قد حكمت ببراءته
وأنه لا يستطيع أن يدافع عن نفسه وهو على مسافة ثلاثة آلاف ميل
من نيويورك !

ولكن القرار صدر . .

واستقبلته ملكة إنجلترا . واستقبله الرئيس أوريول فى فرنسا وأنعم عليه
بنيشان الشرف واستقبله الرئيس الإيطالى أينودى وأنعم عليه بنيشان الشرف .

ونشرت صحيفة برافدا السوفييتية أن ش . ش وإن لم يكن تقدمياً
فى أفلامه ، فإنه مؤمن بالسلام ، وموقف أمريكا منه يدل على سياستها
فى تسخير الفنانين للدعاية لها .

وبدأت الصحف تفتش عن ماضى ش . ش وعن وثائق زواجه وطلاقه
وعن علاقاته الكثيرة بالناس . وعن ماضيه كله . .

وفى فبراير سنة ١٩٥٣ كان لا بد أن يظهر فيلم « أضواء المسرح »
وامتنعت دور العرض فى أمريكا عن شراء هذا الفيلم . . حتى العمال الذين
عملوا به أعلنوا أنهم أبرياء منه وأنهم فى غاية الأسف على اشتراكهم فى مثل
هذه الإهانة لأمريكا .

وأعلن نقيب السينمائيين أنه برىء من هذا الفيلم . .

والنقاد وحدهم هم الذين أنصفوا الفنان الكبير وأشادوا بعبقريته
وواروا أفلامهم خجلا من هذه الفضيحة التى وقعت فيها أمريكا . فأعلن
واحد منهم أنه لن يكتب حرفاً حتى تفوق أمريكا من هذا العار الذى جرته
على نفسها بلا مبرر سياسى أو قانونى .

وعندما قرر ش . ش الإقامة فى سويسرا ذهب إلى السفارة الأمريكية
وأعاد لها وثيقة الدخول إلى أمريكا . .

حتى الفيلم الذى ألفه وأخرجه وأنتجه وصوره بعنوان « ملك فى نيويورك » عاد وخفف عباراته العنيفة . . لقد أحس ش . ش أن السخط الشديد هو الذى أملى عليه هذا الفيلم .

وفى فبراير سنة ١٩٥٤ ذهبت زوجته إلى السفارة الأمريكية وتنازلت عن جنسيتها وأصبحت بريطانية . .

وأثار ش . ش سخط الإنجليز عندما استقبل فى بيته شواين لاى . . ونشرت الصحف رأيه فى الزعيم الصينى . . فقد وصفه بأنه من أذكى الناس وأوسعهم أفقاً . .

وتلقى ش . ش جائزة السلام من مجلس السلام العالمى وقدرها ١٤ ألف دولار . ومن الغريب أن ش . ش قد بعث بهذا المبلغ إلى أحد رجال الدين واسمه الأب بيير لأنه من المخلصين الذين يعملون من أجل الحب والسلام بطريقة خاصة .

وسئل شارل شابلن : هل أنت شيوعى ؟

فأجاب : نحن الآن فى عصر العلم . . أما العصر الذى يحكم فيه على إنسان بأنه شيوعى لأنه يضع ساقه اليسرى على ساقه اليمنى ، فأعتقد أنه قد مضى !



لن يذوب الجليد !

كان خروشوف اول رائد سوفييتي للفضاء ، دار حول الأرض ١١ عاما ثم أنزلوه بلا مظلة !.

كان من المحتم تاريخيا أن يتعرض العالم كله في ١١ شهرا لهزيمتين عنيفتين : مقتل كنيدي واختفاء خروشوف !.

لا أحد يعرف بالضبط ماذا جرى فى روسيا . فلا تزال المعلومات قليلة والاستنتاجات كثيرة . ويجب ألا ننخدع بمراسلى وكالات الأنباء الذين ينقلون لنا الأخبار لأنهم موجودون فى موسكو . فقد دارت كل هذه الأحداث والمحاكمات وراء أسوار الكرملين . . ولا يدرى بها أحد . .

ولكن هذا لا يمنعنى ، ولا يمنعك ، من أن ترسم لنفسك صورة تجعل من السهل عليك أن تفهم ما جرى وما يجرى وما سيجرى فى روسيا وفى الصين وفى العالم كله بعد ذلك . .

إن خروتشيف هو قطعة ثمينة فى جهاز ضخم . وعلى الرغم من أنها ثمينة ، فهى قطعة غيار ، يمكن استبدالها وخلعها عندما تنتهى مهمتها . . أى عندما تصبح « ناعمة » كالمسامير والتروس الناعمة . . أى عندما تصبح

« قلقة » فى مكانها لا ترتبط بأجزاء الجهاز أولا تربط الجهاز بعضه ببعض . .

ويبدو أن مهمة خروتشيف قد انتهت . وأنه أصبح « ناعماً » أكثر مما يجب ولذلك كان لابد من استبداله . لقد تصور المسمار الثمين أنه هو أهم قطعة فى الجهاز . أو أنه هو الجهاز . أو أنه قطعة ليس لها بديل ولا نظير !

وربما بدا للعالم كله أن خلع خروتشيف مفاجأة تامة . . إنها مفاجأة فعلا ولكنها ليست لكل الناس . فخروتشيف يعلم أنه لابد أن يلقى هذا المصير . وفى العام الماضى كان يفكر فى أن يتخلى عن سلطاته . ولابد أنه كان يحس بالهمس الذى حوله . ولابد أنه كان يشعر بالسخط عليه فى داخل اللجنة المركزية للحزب .

وخلع خروتشيف يشبه البركان الذى انفجر مرة واحدة . ولكن البراكين لا تنفجر إلا بعد أن يحتبس الغاز الملتهب فترة طويلة فى بطن الأرض . . وتظل هذه الغازات تتجمع وتحتشد إلى أن تجد قشرة ضعيفة فى الأرض فتدفعها أمامها لتكون المفاجأة . . المفاجأة لنا نحن . . ولكن الغازات الملتهبة التى تجمعت فى داخل اللجنة المركزية خلال السنوات الأخيرة لم تفاجأ — طبعاً — باشتعال البركان فقد كانت تستعد لهذا اليوم ! .

ويبدو أن التهمة الأساسية التى وجهت إلى خروتشيف هى أنه يتصرف بمفرده . يدلى بتصريحات فى كل مناسبة دون الرجوع إلى الخبراء والفنيين من رجال الحزب ، وأنه يسخو فى العطاء والوعود كأنه هو الرجل الوحيد فى روسيا . وقد ساعدت أجهزة الدعاية التى اختارها هو من أتباعه وأقاربه ، على تحويل خروتشيف إلى بطل .

أى أن خروتشيف وقع فى نفس الغلطة التى وقع فيها ستالين ، والتى استحقت من خروتشيف أن يهاجمه فى المؤتمر العشرين للحزب الشيوعى

وأن يتهمه بجنون العظمة وبالإجرام . ثم ينبش قبره وينقل جثمانه بعيداً عن جثمان لينين .

وعندما قام خروتشيف بحملة ضد ستالين وأتباعه أطاح بالثلاثة الكبار : مولوتوف ومالنكوف وكاجانوفتش . ولكنه ترفق بهم فقد أحالهم إلى المعاش .

وهو اليوم يلقى نفس مصير ستالين ، ومصير هؤلاء الثلاثة فيحال إلى المعاش ويسكن فى نفس البيت الذى يقيم فيه مولوتوف !

ومن الأخطاء التى أخذت على خروتشيف أيضاً : مسلكه الشخصى فهو إنسان مرح . لا مانع . ولكن خروتشيف مرح أكثر من اللازم . لقد ضحك العالم كله يوم رفع خروتشيف حذاءه فى الأمم المتحدة . ويوم هاجم الأمريكان وقال : سندفنكم . . ويوم اتهم أحد الدبلوماسيين بأنه لقيط . ولكن يظهر أن أعضاء اللجنة المركزية لم يضحكوا لهذه النكت . فقد أخذ الناس ينظرون إلى خروتشيف على أنه إنسان خفيف الدم . أو خفيف فقط . وكان من الواجب على رجل له هذا المركز العظيم أن يحتفظ بوقاره وقوته ، فهو ليس فرداً ، ولكنه يمثل دولة وقوة وعقيدة .

وكان لابد أن يعاد لهذا المركز وقاره وغموضه . .

وقد أرسل سومرفيل نقيب جمعية « محبى الفرفشة » شيكا إلى اللجنة المركزية للحزب الشيوعى هو قيمة حق الأداء العلنى للنكت التى ألقاها خروتشيف على العالم كله فى خلال ١١ عاما ! !

أعتقد أن هذه البرقية قد أغاظت أعضاء اللجنة المركزية !

وربما كانت سياسة « ذوبان الجليد » التى اتبعها خروتشيف هى إحدى أخطائه أيضاً . فلم تكن هذه السياسة فى أولها خاطئة . فقد جاءت بعد حملة التطهير العنيفة ضد أتباع ستالين .

وذوبان الجليد معناه التخفف من القيود فى داخل روسيا وفى علاقتها بالمعسكر الغربى .. ففى المناطق الجليدية عندما تتجمد البحار تعجز السفن عن الحركة وتتعطل التجارة وتركد الحياة . ولكن عندما يذوب الجليد تتحرك السفن بين القارات .. ويقترب الناس بعضهم من بعض .

وذاب الجليد .. وذاب الستار الحديدى .. وذاب الخوف وتعالت الأصوات تنتقد الأوضاع فى روسيا .. ودخلت الكماليات وتلونت شفاه النساء ، وترنح الشبان على موسيقى الروك والتويست والجاز وعرفوا الخمور والدخان بكل ألوانه ..وثار المحافظون فى الحزب وفى اللجنة المركزية . ولكن خروتشيف لم يعبأ بذلك وفتح بنفسه نوافذ وأبواب روسيا للعالم كله ..

ولكن السفن التى كان الجليد سببا فى تقاربها تباعدت عندما ذاب الجليد وأصبح ماء ، وأصبحت للماء أمواج وتيارات .

وكثير من الدول الشيوعية لم تكتف بذوبان الجليد بينها وبين روسيا وبينها وبين الدول الأخرى وبينها وبين الأحزاب المحلية، وإنما عمدت إلى رفع درجة الحرارة .. إلى الغليان .. وإلى الانفصال عن روسيا وإلى اتخاذ مواقف خاصة .. بل إن الحزب الشيوعى الإيطالى وهو أقوى الأحزاب الشيوعية فى العالم الغربى ، قد جاهدا بأنه يجب أن يتحلل من قيوده المذهبية . لأن له ظروفاً خاصة وهذه الظروف الخاصة تجعله يختلف من ناحية التطبيق عن روسيا !

وتباعدت إيطاليا عن روسيا .. وأعلن تولياتى فى مذكراته أنه لا مانع أبداً من أن يكون الإنسان شيوعياً وكاثوليكيا ..

وهذه العبارة وحدها جعلت الحزب الشيوعى الإيطالى يكسب فى الانتخابات الماضية مليون ونصف صوت !

ويرى تولياتى أيضا أن بلدا مثل إيطاليا نصفها من الكاثوليك الأغنياء الأقوياء لا يمكن تجاهلهم أو محاربتهم . وهذه ظروف خاصة ..

هذه الظروف الخاصة خلقتها وشجعتها سياسة ذوبان الجليد !

أكثر من هذا طبعاً موقف خروتشيف من الصين. فقد قرر خروتشيف أن يواجه الصين . أن يعارضها . أن يتعالى عليها .. أى على ٧٠٠ مليون شيوعى يضغطون بقوة وبعنف على كل قارة آسيا ويتطلعون إلى أوروبا وأفريقيا . وظل خروتشيف يباعد بين روسيا والصين ، حتى امتلأت المسافة التى بين البلدين الكبيرين بأصداءمروعة لكلمات غريبة: الخيانة والرجعية .. والعملاء وأعداء القوى العاملة .. إلخ .

والخلاف بين البلدين هو فى تطبيق الفلسفة الشيوعية ..

فمن ناحية التطبيق العملى للشيوعية تعتبر الصين أكثر تقدما .. فهى ماركسية بينما روسيا لينينية ..

فالمفروض — ماركسيا — أن تكون الاشتراكية عتبة للشيوعية ..

وروسيا ترى أن الصين ما تزال حديثة العهد بالشيوعية ولذلك يجب ألا تتخطى العتبة . وأن تتعلم من تجارب روسيا وألا تتعجل الوصول إلى النتائج ..

والصين ترى أن روسيا تتلكأ فى تطبيق الشيوعية وأنها قد نامت على العتبة . وأن موقف روسيا من المعسكر الغربى فى غاية الميوعة . وأنها ابتعدت عن الحركة الشيوعية بقدر اقترابها من المعسكر الرأسمالى ..

وأن عبارة ماوتسى تونج التى تقول : إن الحرب استمرار للسياسة ، ما تزال صحيحة .

والصين ترى أن روسيا هى أم الشيوعية .. وترى أنها وإن كانت أما ، إلا أنها لا تصلح أن تكون مربية ..

وروسيا ترى أن الصين لا تصلح أن تكون مربية ، فهى لم تتعلم ولم تجرب بما فيه الكفاية ..

وكان من شعارات ماوتسى تونج : دع مائة زهرة من كل لون تتفتح ..
أى أنه لامانع عنده من أن تتفتح كل الزهور من كل لون فى وقت واحد ..
ولـكن هذه العبارة كانت « مرحلية » بالنسبة للصين حيث توجد مئات القوميات واللغات أى عندما كانت الصين غابة كل أشجارها وحشية بدائية .
ولـكن بعد أن أصبحت الصين حديقة ، أو من المفروض أنها تخضع لتخطيط عام شامل ، يبدو أن الصين لم تعد تقبل تعدد الزهور من كل لون ..
وإلا لقبلت هذا الاختلاف فى وجهات النظر مع دولة كبيرة مثل روسيا !

وليس من المنتظر أن تعلن روسيا أن الصين والخلاف مع الصين ، وضغط الصين وقنبلة الصين هى السبب الأساسى فى إبعاد خروتشيف . فروسيا لا تريد أن تحنى رأسها للصين مهما كانت حريصة على صداقتها . ومن المؤكد أن روسيا ستحرص بعد فترة هدوء مؤقتة على أن تسعى للصلح أو التقارب مع الصين . ومن المؤكد أيضاً أن روسيا ستبدأ أولا بجمع شمل الدول الشيوعية الغربية التى جرفها الجليد وهو يذوب . وبعد أن تعيد الجليد إلى ما كان عليه وتتقارب الصفوف فى العالم الغربى ، ستتجه إلى الصين . . وتذيب الجليد المتراكم بينهما وتلتقى أكبر كتلتين فى العالم وتتقاربان فى عناق طويل هو أعز أحلام ماركس ولينين !

وربما كان التقارب بين روسيا وأمريكا فى عهد كنيدى هو المسئول عن مقتل كنيدى وخلع خروتشيف بعده بأحد عشر شهراً .

فموقف أمريكا من كوبا أثبت شجاعة كنيدى ومرونة خروتشيف — هذه وجهة نظر الغرب ! .

أو أن هذا الموقف أكد طيش كنيدى وتخاذل خروتشيف — من وجهة نظر الشرق !

ولـكن تشجيع خروتشيف لـكنيدى بقصد التعايش السلمى بين المجتمعين

الشيوعى والرأسمالى ، هو الذى أثار الرأسماليين والرجعيين فى أمريكا ضد كنيدى .. فقتلوه !

(واعتقد أن هذه الفقرة ستضاف إلى الطبعة الثانية من « تقرير وارن » الذى يبرىء الرأسماليين من دم كنيدى !!) .

وربما كان موقف خروتشيف من كنيدى والتضحية بالصين وانسحاب خروتشيف من كوبا وإحراج روسيا والمعسكر الشيوعى وانفراد خروتشيف بالرأى كأنه ستالين تماماً ، هو الذى أدى إلى خلعه . .

فكأن خروتشيف هو الذى ساعد على قتل كنيدى . .

وكأن ستالين هو الذى ساعد على خلع خروتشيف !

لقد تعاون اثنان من الموتى على إبعاد خروتشيف !

وقد حدث فى هذا التعديل أو الانقلاب الجديد فى روسيا أن اختفى رجال السياسة وبقى الخبراء . .

فبقى ميكويان هو خبير التجارة الدولية من أيام ستالين . .

وبقى سوسلوف وهو الخبير المذهبى للحزب الشيوعى . .

ويقال إن سوسلوف بالذات هو الرجل الأول فى روسيا الآن . .

وسوسلوف هذا هو فيلسوف الحزب .. وأمل كل فيلسوف أن يتمكن من تطبيق فلسفته . ولكن جميع الفلاسفة فشلوا فى القيام بهذه المهمة . أو هربوا منها خوفا من الفشل . لقد فشل الفلاسفة : أفلاطون ومازاريك وكروتشة وغيرهم ..

وكل حاكم له رأى له فلسفة . وهو حريص على أن يكون حاكما وفيلسوفاً فى نفس الوقت . ومعظم الحكام جربوا الكتابة فى الفلسفة والأدب والشعر .

فالرجل المثالى هو الفيلسوف الملك . أو الفيلسوف الذى يحكم . أو الحاكم الفيلسوف .

وسوسلوف هذا ليس فيلسوفا بالمعنى المعروف . . وإنما هو فقط « جواهرجى » الحزب . . أو أحد المفسرين للفلسفة الماركسية . . أو هو المايسترو . . يعزف النوتة التى يقدمونها له . . فهو قادر فقط على الصياغة وعلى الموازنة وعلى التوزيع الموسيقى .

ولكنه ليس صاحب رأى أو نظرية جديدة . .

وبقاؤه — وأى رجل مثله — هذه المدة الطويلة فى اللجنة المركزية يدل على أنه ليس صاحب رأى . . ولا صاحب موقف . . وإنما هو فى خدمة كل صاحب رأى وكل صاحب موقف . . ومثله أيضاً ميكويان . . فكلاهما خبير . وكلاهما يضع خبرته تحت تصرف أصحاب المواقف . ولذلك عاش الاثنان طويلا . . دون أن تحطمهما العواصف لأنهما لم يتعرضا لها !

أما ماذا سيحدث فى روسيا غداً أو بعد غد ، فلا أحد يعرف ذلك بوضوح . . إلا الذين يعرفون ماذا حدث بالأمس !

وهذه الوجوه الجديدة التى تطالع العالم كله من روسيا ، لا أحد يعرف إن كانوا هم الزعماء الحقيقيين . . أو كانوا نوعا جديداً من رواد الفضاء يدورون حول العالم بضع لفات ثم يهبطون ويختفون . . أو أنهم الوجوه التى اتهمت خروتشيف وأدانته .. ولم نسمعها وهى تتهمه ، ولم نسمعه وهو يدافع عن نفسه ويشخط وينطر ولابد أنه نسى أن يبتسم !

لقد كان خروتشيف صورة نموذجية لما يجب أن يكون عليه أى زعيم يجىء مباشرة بعد ستالين . . فقد كان شعبياً وكان مرحاً وكان محباً للسلام كارهاً للدماء . .

إن خروتشيف هو الذى اختار هذه الرحلة الطويلة عبر الحقول والمناجم من أوكرانيا إلى موسكو . . إلى النسيان . .

وهو الذى اختار الطريق العريض العميق من التعايش . . إلى المعاش !

زوجات دخلن التاريخ من باب الجحيم

لــكى تــكون أديبا ، يجب أن تــكون ناقدا .. ولــكى تــكون ناقدا ، يجب أن تــكون ساخطا .. وربما كان هذا هو سبب زواج الأدباء . فالزواج ينبوع السخط ومصدر التمرد ، وفرصة للمقاومة . لأن الزواج ارتباط . وهو ارتباط بحكم الحب أو القانون أو التقاليد أو المصلحة . الزواج هو الذى يعمق السخط عند الأدباء والفنانين والفلاسفة . فالأديب ساخط لأنه ناقد ، وساخط جدا لأنه متزوج ..

والزواج ليس غريزة . وإنما هو عادة اجتماعية . والرجل حيوان يعيش بالعادة ولا يحب أن يغير عادته وأسلوبه فى الحياة . وربما كان هذا مصدر دهشة المرأة فعلى الرغم من أن الرجل ينادى بالتغيير خارج البيت ، فإنه فى البيت يكره التغيير ويفضل الحياة الروتينية المتــكررة ، على أى تجديد وتبديل فى حياته المنزلية .. إنه يضيق بتغيير المقعد الذى يجلس عليه ، ويضيق بتغيير المــكان الذى يضع فيه الشبشب عند دخوله الحمام . . ولذلك فالرجل إذا تزوج ، ثم انفصل عن زوجته ، لأى سبب ، فإنه يعود للزواج مرة أخرى فهو بحكم العادة يتزوج ، وهو بحكم العادة يسخط على الزواج .

* * *

وكلما كان الأديب كبيرا ، كان سخطه كبيرا وكانت حساسيته أشد وهمومه أثقل . واهتمامه أعمق . . وكانت حياته الزوجية شقية . . حتى لقد أصبحت القاعدة التى تتحكم فى حياة الأدباء الكبار: أنه لاسعادة مع الزواج ولا زواج مع السعادة ..

وحتى لقد أصبحت القاعدة أيضا ، أن وراء كل رجل عظيم امرأة .. وهى وراءه لأنها عاجزة عن اللحاق به والمشى إلى جواره أو أمامه . فقد كستها الهموم .. يكفى أنها تعيش مع رجل مهموم دائما !

ومهمة هذه الزوجة عادة : أن تكون مخدة من ريش النعام تحت رأس الأديب الكبير .. وهى تظن بحسن نية أن كل ما يريده هو الراحة والقليل من النوم.. بينما الذى يريده هو الكثير من شوك القنفذ لينبهه ويثيره ويرمى به على مكتبه يكتب أو يرسم . وكل زوجات الفنانين الكبار ، حائرات فى حياتهن الزوجية ، فهن لا يعرفن بالضبط ما الذى يريده ومتى يريد وكيف يريد . . وهن معذورات وهو أيضا معذور لأنه لا يعرف ما الذى يريد . . فهو يحاول أن يعبر عما يريد لأن حياته كلها هى بحث عن الذى يريد ..

ولا بد أن العبارة التى تقول : إن الفنان كالخنزير لا يسمن إلا بالضرب من تأليف زوجة أحد الفنانين . . فالفنان كالبندقية لا ينطلق إلا بالضغط على زناده . . أما وضع البندقية فى كيس من الحرير فوق مخدة من القطيفة بالقرب من أجمل فتاة فى الدنيا مئات السنين ، فلن يؤدى إلى انطلاق النار وإصابة الهدف ..

والفنان هو البندقية ، والسخط هو الذى يضغط على الزناد فيطلق النار .

وكثير من الأدباء الكبار كانوا حريصين على حياتهم الزوجية ، رغم تعاستهم الشديدة . . فقد كان فى استطاعتهم أن يعودوا إلى حياة ما قبل الارتباط وما قبل التلازم فى الأكل وفى النوم وفى المصير . ولكنهم

تمسكوا بالحياة الزوجية . . بل تمسكوا بنفس الزوجة . . تمسكوا بنفس « الجو » الذى يعطيهم نفس الدرجة من الحرارة .. من حرارة السخط ..

إن الأديب الكبير تولستوى قد هرب من زوجته عندما أحس باقتراب الموت .. وكانت له أمنية واحدة ألا يكون وجه زوجته ، هو آخر وجه يراه .. ولكن تولستوى نفسه قد أحب زوجته . وكانت هى الفتاة الوحيدة فى حياته رغم أنه لم يكن الرجل الوحيد فى حياتها .. ثم إنه أنجب منها ١١ ولدا وربما كان سبب تنازل تولستوى عن أملاكه للشعب، حبه للشعب، وكراهيته لزوجته . . فهو يكره الطغيان بكل صوره ، وزوجته كانت أبشع صور الطغيان ..

وهناك شبه كبير بين الكاتب الروسى تولستوى ، وبين الفيلسوف اليونانى سقراط .. فكلاهما مفكر عظيم . . وكلاهما قبيح الوجه . وكلاهما تعيس فى حياته الزوجية .. وربما كانت زوجة سقراط هى أشهر زوجة فى التاريخ فإسمها يقفز أمام أعين المؤرخين والفنانين فى كل مرة يتحدثون فيها عن الفشل فى الحياة الزوجية .. إن صورة زوجة سقراط تخيف كل رجل ، وكل امرأة ..إنها بعبع النساء من ٢٣ قرنا .

لقد كانت ترمى الماء القذر على رأس سقراط وهو جالس بين تلامذته يشرح لهم أسرار النفس الإنسانية ، ويفسر لهم معانى الجمال والفضيلة والخير . وكل ما هو متغير فهو زائل . . وكل ما هو ثابت فهو باق . . إلى آخر فلسفه سقراط التى استوحى بعضها من سخطه على امرأة واحدة وانتقل هذا السخط إلينا ، عبر مئات السنين ، ليصيب ملايين النساء ، ولنلقى على رؤوسهن بجرادل مليئة بنفس الماء !

والسبب هوزوجة سقراط .. أوعلى الأصح هو سقراط نفسه .. وأسلوبه الساخر فى الكلام عن زوجته !

والموسيقار النمسوى موتسارت عندما ثارت عليه زوجته واتهمته بأنه يهملها ولا يطلب إليها أن تساعده فى عمله كان يضحك ويعانقها ويقول لها : وهو مشهور بالنكتة القبيحة والعبارة الوقحة : إن مهمة الزوجة هى ألا تكون لها مهمة !

وفى إحدى المعارك بينهما اهتدى إلى حل لإسكات زوجته . . ورضيت هى بهذا إلى الحل السعيد . . لقد طلب إليها أن تجلس إلى جواره وأن تتكلم فى أى موضوع وألا تتوقف عن « الرغى » .. وكانت تروى له حكايات كثيرة وفى بعض الأحيان كانت تتكرر نفس الحكاية . فينبهها إلى أنه قد استمع إليها من لحظات ..

لقد كانت مهمتها هى خلق « الجو » الذى يكرهه . الذى يهرب منه وينشغل عنه ، ويحول انتباهه إلى شيء آخر . . لقد كانت مهمتها أن تخلق له الجو الذى يقاومه ويتمرد عليه .. لقد كانت مهمتها أن تكون إلى جواره لكى يتجاهلها .. أى أن تكون وألا تكون فى نفس الوقت .

وعندما هددته بالهرب من البيت كما هربت أختها التى رفضت الزواج منه راح يبكى عند قدميها .. ولم تفته سخريته منها وهو يتوسل إليها فقال : إننى استلهم النغم من صوتك الرتيب وقصصك المملة !

* * *

وهناك زوجات مشهورات كثيرات جدا . . وسبب هذه الشهرة — طبعا — أنهن عذبن أناسا ، يعز على الإنسانية كلها أن يتعذبوا ..

والحقيقه أن هؤلاء الأدباء الكبار هم الذين اختاروا العذاب . . وهم الذين احتفظوا به فى البيت .. هم الذين قرروا أن يعيشوا بالقرب من البراكين والزلازل ، ليصنعوا النار . ويبكوا من الدخان ، ويرتجفوا من الزلازل . .

إنهم الذين اختاروا العذاب . والسخط عليه . .

وقد حاول الفيلسوف سارتر والأديبة سيمون دى بوفوار أن يتخلصا من هذا السخط وأن تكون لهما معا حياة زوجية بلا قرف وملل . . وأن ينعم الاثنان معا بالحب .. وألا يقعا فى أخطاء سقراط وتولستوى وكارليل ولورانس وأوسكار وايلد وغيرهم . فاتفق الاثنان على أن يكون بينهما زواج بلا عقد . بلا رباط أو ارتباط . . وأعلن الاثنان أنهما تزوجا ، وأنهما لا يقيمان فى بيت واحد . . وأن كلمة الشرف تكفى ليكون كل منهما للآخر . ولكن يبدو أن سارتر لم يف بهذا الاتفاق . فقد ظهرت فتيات جميلات فى حياته . أو لعله « توسع » فى تطبيق هذا الاتفاق !

ولكن بقيت الأديبة على عهدها . وحاولت أن تتفلسف ، فقالت لنفسها إن هذه هى طبيعة الرجل . ولكن الذى بينها وبينه هو رباط فوق طبيعة الرجل ، فوق غريزة الرجل . والذى يقرأ مقالاتها الأخيرة يحس أنها تريد أن تكون زوجة وأن يكون الذى بينهما رباطا . وأن يكونا فى بيت واحد . وأن يكونا فى غرفة واحدة ضيقة . وأن يكون هذا الضيق سببا فى اختناق الاثنين . . فإن هذا الاختناق مع الرجل الذى تحبه لأفضل ألف مرة من الهواء الطلق وهى وحدها . . ويبدو أنهما قد اتفقا على أن ينتقلا إلى البيت الواحد ، والغرفة الواحدة ليكون أحدهما بركانا ، والآخر زلزالا ، وترتفع درجة حرارة السخط على حياتهما من جديد . . وتتكرر نفس القصة ، قصة كل اثنين متحابين .

وآخر زوجة وهى التى من أجلها كتبت هذا المقال — هى زوجة برنارد شو ، فقد صدر كتاب عن حياتها مع برنارد شو . والكتاب بقلم مؤلفة إنجليزية متحمسة وهو أقرب إلى الدفاع عنها وعن زوجات الأدباء الساخطين ابتداء من سقراط حتى سارتر . . وفى الكتاب نجد أن هذا الرجل السليط

جدا . . برناردشو . . قد تزوج هذه السيدة عذراء فى الثانية والأربعين . . ولم يكن وفيا لها . . وكانت هى وفية له . . وقد أحبها اثنان من أشهر شبان أوربا هما : إكزل مونته الكاتب السويدى . ولورانس الصحراء الإنجليزى . وكلاهما من الشواذ جنسيا ، وكان شو يصارحها بالحب . ولكنه فى رسائله الخاصة يلعنها . وفى مسرحياته نجد لها صورة الغنية المليونيرة الكريهة . .

وأهم مافى هذا الكتاب أنه يشير إلى قضية هامة . أو عدة قضايا هى أن هناك ملايين الزوجات الناجحات . والتاريخ لا يذكر واحدة منهن وهناك زوجات ناجحات لأدباء كبار أيضا . والتاريخ يمر على أسمائهن فى صمت . . أما زوجات الأدباء الفاشلات ، فالمؤرخون لايرحمونهن بل يضيفون إليهن الكثير من القصص والفضائح . مع أن النجاح والفشل كالزواج عمل مشترك بين رجل وامرأة . . أما إذا كان الرجل عبقريا أو مجنونا . فلا توجد امرأة فى العالم تستطيع أن تعيش معه .. ثم إنه نوع غريب شاذ من الرجال ، والحياة معهم تعتبر خدمة إنسانية ، أو تضحية بلا ثمن .

وأهم من هذا كله أن الرجل العبقرى هو الذى يكتب تاريخ هذه العلاقة الزوجية ، وهو الذى يصورها كما يحلو له . وهو قادر على أن يجعل الكذب حقيقة . وهذه هى طبيعة الفن . . ومهما أوتيت الزوجة من مقدرة ! فإن الصدق وحده لا يكفى . إنها تحتاج إلى محام يشرح قضيتها . ولو وجدت هذا المحامى فإن أحـدا لن يستمع إلى صدقها ويترك الكذب الجميل الذى ينشره زوجها .

وأخيرا من الذى يدافع عن زوجات هؤلاء الأدباء العباقرة الشواذ . . يدافع عنهن أديبات مثلهن . . ومهما أوتين من القوة فهن عاجزات . ثم فيهن عيب أساسى وهو أنهن سيدات ولا بد أن يتعصبن لبنات جنسهن . بحق أو بغير حق . . ثم إن هذا الدفاع جاء بعد وفاة الجانى أى بعد وفاة الأديب نفسه .

وهذا كله يجعل الحقيقة ضائعة بين حرارة الدفاع . وبين جمال الكذب

بين هيئة المحكمة التى على قيد الحياة . . وبين المتهم الذى قال كلمته ومات . .

* * *

وكل هذا يثير فى الذهن سؤالا عن زوجة الأديب العربى . . أليس لها دور ؟ هل كلهن زوجات ناجحات . أم أنه ليس مألوفا عندنا أن يتحدث الأديب عن فضل زوجته ودورها فى حياته . . خصوصا فى التنغيص على حياته . . أم أن هذا متروك أيضا للمؤرخين ، وللمحامين الذين يتولون الدفاع بنفس الصورة وفى نفس المحكمة .

ربما كان طه حسين هو أول من أشار إلى فضل زوجته على حياته . . ولا بد أن المؤرخين سيضيفون فصولا أخرى عن أثر هذه السيدة الفرنسية فى حياة طه حسين بعد ذلك . . وربما كان عبد الرحمن صدقى هو الشاعر الوحيد الذى لا يتعب من ترديد فضل زوجته الأولى على حياته . بينما زوجته الثانية أكثر اهتماما بالكلاب وطعام الكلاب من اهتمامها بكتبه وبصحته .

وأظن أن الشاعر عزيز أباظة أشاد أيضا بفضل زوجته . . ولا أعرف بعد ذلك أو قبل ذلك أحدا من الأدباء قد أشار جادا إلى أثر زوجته فى حياته . أو أنه شكا منها . .

إن أحدا لا يعرف زوجة توفيق الحكيم . . ولم ير صورتها . . وأذكر أننى تكلمت عن أم توفيق الحكيم . ونشرت لها صورة . فثار الحكيم . . ولم يعترف نجيب محفوظ إلا أخيرا جدا بأنه متزوج . وبأن له ابنتين أو ثلاثا والقليلون جدا من أصدقاء نجيب محفوظ هم الذين يتتبعون صور زوجته فى قصصه .

ولا أقول إنهم أزواجَ بلا سخط ، بلا متاعب ، بلا هموم ، ولا أقول إن زوجاتهم بلا أهمية . ولا أقول إنه من الضرورى ألا تنجح حياتهم الزوجية . . ولكننى أتساءل فقط ؟ كيف تنجح ، أو نجحت ؟

أقدم لك هذا الفيلسوف

استغرقت جلستى معه ثلاثة فناجين من القهوة . إنه رجل هادئ رزين معقول جدا ، صوته هامس ومنطقه صارخ .

لا تقل له : إنك أحسن من كتب المقالة الأدبية ، لاتقل له إنك أوضح من كتب عن الفلسفة اليونانية والفلسفة الحديثة ، لا تقل له إنك موهوب فى الترجمة ، لا تقل له إن كتبك الثلاثين قد أضافت جديدا فى التفكير المصرى . لا تقل له إنك متواضع أكثر من اللازم . . فإنه يعرف ذلك وهو مسئول عن عزلته وعن اختياره الفلسفة ، وعن اختياره هذه المذاهب الفلسفية بالذات . ذلك هو الدكتور زكى نجيب محمود لقد ولد فى قرية « ميت الخولى عبد الله » وعلى مسافة كيلو مترات منها ولد فيلسوف آخر هو الدكتور عبد الرحمن بدوى ، وعلى مسافة كيلو مترات أخرى ولد معلم الفلسفة الأول فى مصر لطفى السيد . .

والدكتور زكى فى الخمسين من عمره . درس فى مصر والسودان وانجلترا . وتأثر بالروح الإنجليزية . فاختار عزلتهم وانطواءهم ومنطقهم وفلسفتهم أيضاً . إن الدكتور زكى نجيب لا يريد منك أن تمط شفتيك أسفاً عليه . فإنه شخصياً ليس آسفاً على أن أحدا لا يذكر فضله عندما يتحدث عن رواد أدب المقالة على الأقل .

لقد اختار هذا الطريق الذى سار فيه . والإنسان حر . أى إنسان . . فالإنسان هو السفينة وهو القبطان أيضاً .. وكل قبطان مسئول عن سفينته. والإنسان هو الذى يصنع الخير والشر . فالخير والشر صناعة إنسانية . إنهما لا ينزلان من السماء كالمطر ، ولا يرتفعان من الأرض كالبراكين . ولكنهما يظهران على حياة الإنسان كحبات العرق .. والإنسان السعيد هو الذى يعبر عن نفسه . والفنان سعيد عندما يرسم . والموسيقار سعيد عندما يعزف . والأديب سعيد عندما يكتب . فعندما يقوم الإنسان بوظيفته يصبح سعيدا . ولذلك فالدكتور زكى رجل سعيد لأنه يكتب مايريد دون أن يعوقه شيء . ومن رأيه أن العمل هو الطريق الوحيد إلى السعادة وأنه من رأى الأديب الأمريكى « ثورو » الذى يعتقد أن الحيوانات لا بد أنها سعيدة لأنها تعمل دائما ، وكل حواسها نشطة . فالحياة هى النشاط . والموت هو الخمود. والسعادة هى فى تحقيق هذا النشاط .

تصور أنت ، أن كلام الدكتور زكى نجيب كله هكذا ؟ كله فلسفة فى فلسفة ؟ إنك تخاف أن تقول له : صباح الخير يادكتور ، فيسألك عن معنى الخير ، وهل هو نسبى أو هو عام .. أو هو خيرك أنت أو خير الناس كلهم.. وقد تكون تحيتك له فى المساء ، بقصد المداعبة ، فتضيع النكتة . .

إن الدكتور زكى يشبه المليونير الذى لا يحمل فى جيبه إلا أوراقا من فئة المائة جنيه أو دفترا للشيكات . . تصور أنت مليونيرا يذهب إلى ميدان السيدة زينب ويريد أن يشترى بعض الترمس ، ولايجد فى جيبه مليما واحداً . وتتعثر يده فى دفتر الشيكات . ويتمنى أن يخطف الترمس ، وكأنه فقير مفلس جائع . .

إن عيب الدكتور زكى أنه فيلسوف — جدا — وأنه يحتاج إلى بعض « الفكة » إلى بعض الملاليم التى لها رنين ، لا إلى الشيكات الخرساء . . فإن الذى له رنين ، هو لغة العصر ، والعملة المتداولة بين الناس . ويظهر

أن الدكتور زكى يفضل أن يتعامل بفلوس أهل الكهف على أن يتعامل بملاليم بهلوانات السرك ..

وكل كلامه فلسفة ؟! بل كلام فيه أرقام وعمليات حسابية . لأنه لا يستطيع أن يستعمل كلمة دون أن يحدد معناها بالضبط وينقل الكلمات من فمه إلى أذنك ، وكأنه ينقل مواد متفجرة ، بحرص وعناية . وكأن هذه الكلمات زجاجات دواء ، لابد من رجها قبل الاستعمال .

وأسأله : ماذا تقصد بالمقالة الأدبية ؟

فيقول : المقالة يجب أن تكون كالقصيدة الغنائية . يجب أن تكون تعبيرا عن ذات الكاتب . ولا يجب أن يعبر الكاتب عن أفكار غيره ، لأنه فى هذه الحالة يكون الكاتب قارئاً . وأعتقد أننى أحسن من كتب مقالاً أدبياً بهذا المعنى ، وإليك المجموعات التى أصدرتها مثل : جنة العبيط ، وشروق من الغرب ، والثورة على الأبواب وقشور ولباب .

وتسأله : هل هناك حرب قريباً ؟

فيجيب : مضاعفاً دهشتى طبعاً . لابد أن تقوم حرب ، وأمامك التاريخ كتجربة كبرى ،لم يخل أبداً من حرب . وهذه الاستعدادات الهائلة لا يمكن أن تكون بلا مبرر .ستكون حرب لامحالة ، والمشكلة هى متى ؟ ولن يستريح العالم أبداً ، إلا إذا تخلى الساسة عن الحكم . وتولى الحكم جماعة من العلماء . فتكون هناك وزارة للطبيعة ووزارة للكيمياء .. ويكون أهم ما يشغل الوزراء هو التحكم فى الطبيعة وليس التحكم فى الناس .. ويبدو أن هناك مؤامرة كبرى على حرية الإنسان ، فمنذ أقدم العصور والإنسان يخرج من قيد ليدخل فى قيد آخر . وأعتقد أن الدولة الأحسن هى التى يتمتع فيها الفرد بأكبر قسط من الحرية .

وأسأله : ولكننا اليوم نعانى ما هو أقسى من الحرب . نعانى القلق والخوف فهل سنبقى هكذا ؟

ويجيب : فعلا .. لم أعرف عصراً من العصور يتعذب فيه الناس كهذا العصر . بل إن الأدباء والمفكرين يفكرون وكأنهم يتقلبون فى فراشهم .. وكأنهم « يأرقون » .. الكبار والشبان .. بل إن فزع الشبان أكثر .. وأعتقد أن مشاكل الشبان عندنا ، وخصوصاً الجامعيين ، إنما هى مشاكل القلق على المعيشة .

وأسأله : المعيشة فقط ؟ الخبز فقط ؟

ويجيب : المنفعة هى كل ما يربط الناس . الناس يحرصون على المنفعة ويخافون عليها .

وأسأله : وأدباؤنا الشبان ما رأيك فيهم .

ويجيب : لا أقرأ لهم شيئاً . ولكن المصيبة الكبرى أن مقاييس النقد قد آلت إلى الذين لا يحسنون استخدامها ، إلى الذين لا يدرسون .. إلى الذين فقدوا ذاكرتهم ، هذا هو ما يحزننى ..

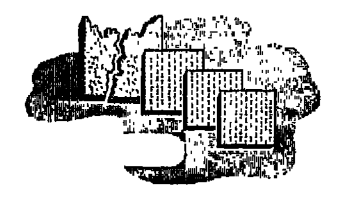
وأسأله : وأدباؤنا الكبار ؟

ويجيب : كان لى رأى فيهم ، ولا يزال . أرى أن العقاد مثلا يملأ عباراته القصيرة بمعان كثيرة ، ويجعلك تحس كأنك تقرأ على ضوء شمعة . وطه حسين يعطيك القليل ولكن فى ضوء كلوب . وتوفيق الحكيم يوازن بين اللفظ والمعنى ويجعلك تقرأ على ضوء النهار ..

وسكت الدكتور زكى نجيب محمود وقال : الحقيقة أننى ما كتبت شيئاً إلا وتمنيت أن يقرأه الدكتور طه حسين ويعجب به . فهو

الصراف الأكبر الذى يعرف العملة الجيدة والعملة الرديئة . إنه قد ضغط على حياتنا ..

ولم تكن للدكتور زكى أقوال أخرى . وتركته وعلامات اليأس ترتسم على وجهه كأنه يستبعد أن أخرج من حديثى معه بشىء له معنى أو له قيمة . وابتلعت شيئاً مراً .. إنه بقايا الفنجان الثالث ، وبقايا أفكار الدكتور زكى نجيب محمود . ولم أقل له السلام عليكم .. لقد خشيت أن يناقشنى فى معنى السلام . واكتفيت بالإشارة ، فإنها تغنى عن العبارة . . كما يقول الفقهاء !



حقيقة الناس.. كما يراها الناس

القصة التى سأرويها فيما بعد لها معنى أعمق من الذى يبدو من قراءتها لأول مرة . وهذا المعنى العميق هو الذى أهدف إليه من وراء هذا المقال . ولهذا المقال مناسبة ، هى صدور العدد الأول من مجلة (المسرح) الذى أعجبنى وأتمنى له التوفيق فى المساهمة النقدية الواعية فى المجالات الفنية .

ففى سنة ١٩١٧ ظهرت فى إيطاليا مسرحية بعنوان « اللى يعجبك » للكاتب الإيطالى بيراندللو . . ويمكن أن يكون عنوانها : زى ما ييجى على بالك . . أو اللى تشوفه . . أو . . هى كده .

فكل هذه العناوين تدل على المعنى الذى يريده المؤلف العظيم كما سنرى بعد دقائق . . والمسرحية تروى لنا حكاية أسرة . . ضمن عشرات الألوف من الأسر التى تعيش فى إحدى المدن الصغيرة . . إنها أسرة العمدة . والعمدة رجل عاقل وفيلسوف ، وهى حالة نادرة طبعاً بين العمد . هذه الأسرة مشغولة جداً بأسرار سيدة عجوز تسكن فى شقة مجاورة . هذه السيدة لها ابنة . والابنة تسكن فى الدور الخامس من نفس البيت . .

والناس يتساءلون : لماذا لا تسكن مع ابنتها فى نفس الشقة ؟ لماذا لا تزور

ابنتها أبداً ؟ لماذا لا تزورها ابنتها ؟ ولماذا يزورها فقط زوج ابنتها ؟ويذهب إليها بمفرده عادة ؟ ثم لماذا لا يرى الناس ابنتها هذه ؟

وأثناء هذه المناقشة فى بيت العمدة تدخل السيدة العجوز لتعتذر للعمدة من أنها لم تتمكن من فتح الباب له عندما جاء لزيارتها رغم أنها سمعت صوته وهو يدق الباب . ثم تصارح الموجودين جميعاً بأنها سعيدة بحياتها بعيدة عن ابنتها . وهى لا تريد أن تقوم بدور الحماة فتفسد حياة ابنتها . . وتخرج العجوز .

وبعدها يدخل زوج ابنتها ويعلن للموجودين أن حماته هذه سيدة مجنونة وأن هذه الحماة لا تريد أن تصدق أبداً أن ابنتها قد ماتت منذ أربع سنوات . ولذلك فهو لا يسمح لها بزيارته فى البيت ، حتى لا تكتشف هذه الحقيقة . وحتى لا تفاجأ بوجود زوجته الثانية ، وأنه قد اتفق مع زوجته الثانية ، أن تداعب هذه السيدة التى ضعف نظرها وسمعها ، فتحدثها من بعيد . . ويخرج الزوج .

وتعود العجوز وتصارح الموجودين بأن زوج ابنتها هذا رجل مجنون . وأن جنونه قد دفعه إلى أن يطلب منها أن تعاونه على إدخال ابنتها مستشفى الأمراض العقلية وأنه يفرض على ابنتها أن تقول دائماً أنها هى الزوجة الثانية . لأنه لا ينسى أبداً زوجته الأولى التى كانت حبه الأول . وتقول الحماة إنها اتفقت مع ابنتها على أن تمثل دور الزوجة الثانية ، حتى لا تصدم الزوج الذى لا يريد أن يصدق أن زوجته الأولى قد ماتت !

ويتدخل العمدة ويطلب من الحاضرين أن يتركوا الناس فى حالهم ، وأنه لا داعى مطلقاً لأن يتعبوا أنفسهم فى البحث عن حقيقة هذه الأسرة التى تعيش حياتها الخاصة ، وتتصرف فى مشاكلها ومتاعبها على النحو الذى يريحها ، دون أن تؤذى أحدا ، ودون أن تطلب مساعدة من أحد . .

ولكن الحاضرين يصرون على معرفة الحقيقة . فيقترح واحد من الحاضرين أن يطلب إلى الزوج (وثيقة الزواج) ليعرفوا إن كان قد تزوج مرة أو مرتين ويقترح بعض الموجودين أن يتولى بنفسه التجسس على الحماة والابنة والزوج ، وبذلك يتمكن من معرفة الحقيقة بعينيه وأذنيه . .

وفى هذه الأثناء يدخل الزوج . . ويتجه إلى حيث يستمع إلى صوت بيانو . ويعلن لكل الحاضرين أن هذه المقطوعة كانت تعزفها المرحومة زوجته . . وعندما يذهب إلى البيانو يكتشف أن حماته هى التى كانت تعزف . ويسمعها وهى تقول : إن ابنتى ما تزال تعزف هذا اللحن كل يوم . .

وعندما تراه الحماة تتلفت إلى الموجودين وتشير إليهم بأن هذا الرجل مجنون ، وأنه من الممكن أن يرتكب أى عمل أحمق . ويثور الرجل بالفعل ويهددها بالضرب ثم يبكى بعنف . ويدفع العجوز أمامه . ثم يعود يتحدث إليهم قائلا : إنها مؤمنة بأنى مجنون . ولابد أن أتظاهر بالجنون حتى لا أصدمها . . ولذلك لابد أن أنطلق وراءها حتى لا تنتحر !

وهنا يقف العمدة ضاحكا وهو يقول : الآن وقد استمعتم القصة فأى هؤلاء على حق . . من الذى يكذب ومن الذى يقول الصدق ؟ أنتم تبحثون عن الحقيقة : هذه هى الحقيقة .

ولكن الموجودين يريدون أن يعرفوا حقيقة هذه الزوجة وهذه الحماة وهذا الزوج نفسه . . ثم . . ألا يمكن أن تكون الزوجة قد ماتت فعلا ، وأن هذا الرجل لن يتزوج بعد ذلك . إذن فالمطلوب من هذا الزوج أن يذهب فورا ويأتى بزوجته .

ويوافق الزوج بشرط ألا تكون حماته موجودة وألا تقف الابنة وأمها وجها لوجه . ويخرج .

وهنا تدخل العجوز وقبل أن يفتح واحد منهم فمه بكلمة تطلب العجوز إلى العمدة أن يسمح لها بترك المدينة لأنها لا تستطيع أن تعيش فى سلام ، ولأن الناس يلاحقونها بعيونهم وأنهم يطاردونها بالشك والأسئلة التى تتعلق بحياتها الخاصة . ولكن الموجودين يتمسكون بها ، ويشفقون عليها من الحياة بعيداً عن ابنتها . وهم فى الحقيقة يريدون أن يحتفظوا بها حتى تحضر ابنتها وزوجها . ويحضر الزوج ومعه سيدة قد غطت وجهها بقماش أسود كثيف . ولا تكاد هذه السيدة ترى العجوز حتى تصرخ فيهم قائلة : أخرجوا هذه السيدة . . لا أستطيع أن أبقى معها فى مكان واحد .

ويقترب الزوج من الحماة ، ويدفعها أمامه إلى الخارج . وهنا تعلن الزوجة ، بعد أن كشفت عن وجهها قائلة : إننى ابنتها وأنا فى الوقت نفسه الزوجة الثانية !

وهنا يقول لها العمدة : إما أن تكونى ابنتها وإما أن تكونى الزوجة الثانية . .

وتقول الزوجة : لكم أن تعتقدوا ما يعجبكم . . ما يريحكم . . اللى انتم عاوزينه . . ولكن أنا إنسان آخر . . أنا شىء غير الذى يعرفه الناس ، أو الذى يريد أن يعرفه الناس !

وينفجر العمدة ضاحكا ، معبرا بذلك عن فلسفة المؤلف الإيطالى بيراندللو هذه هى الحقيقة . . كل واحد يعتقد ما يعجبه . . اللى يعجبه . . اللى هو عاوزه . . هى كدة . . ومفيش كدة . . هى دى الحقيقة . . ومفيش حقيقة . . وكل واحد له حقيقة . . والحقيقة تختلف من إنسان إلى إنسان . . وتختلف عند الإنسان الواحد ، حسب ظروفه . . وحسب أحواله . . بالاختصار هناك مليون حقيقة . !

يعنى أن الحقيقة (نسبية) . . أى مختلفة من شخص إلى شخص . .
وعند الشخص الواحد ، تختلف حسب ظروفه الاجتماعية والنفسية والتاريخية
والنتيجة أنه لا توجد حقيقة واحدة لكل شىء . . وإننا لا نعرف من الدنيا
أو من أنفسنا إلا شيئاً غير ثابت . وغير مؤكد .

والسبب : هو أننا مختلفون . . وظروفنا مختلفة . وكل شىء متغير
متناقض . ولأن كل شىء متناقض فهو يرهقنا ويعذبنا . ونحن نريح أنفسنا
عندما (ننظم) كل شىء . . والذين يتولون تنظيم الحياة هم الفنانون . .
فالفنان هو (مهندس) فكرى . . فهو يجعل لكل شىء بداية ونهاية
وغاية . ولكن هذه البداية غير موجودة فى الواقع ، وهذه النهاية غير
واقعية . وهذه الغاية نعرفها نحن ولكن الأشياء التى حولنا لا تعرف شيئاً
عن أفكارنا . فمن الممكن أن يتولى أحد علماء النفس تفسير الحالة النفسية
التى عند هذه العجوز وابنتها وزوج ابنتها . ومن الممكن أن يضع هذا كله
فى صورة منطقية مقنعة . ولكن على الرغم من أنها منطقية فإنها كاذبة
وزائفة . ومن الممكن أن يتولى أحد علماء الدين تفسير حال هذه
الأسرة ، ولكن الذى ينتهى إليه من البحث ، لا علاقة له (بواقع)
هذه الأسرة . .

فالحياة شىء ، وأفكارنا عن الحياة شىء آخر . .

ونحن نزن كل ما حولنا ونقيسه . . نزنه بالكيلو . . ونقيسه بالمتر . .
ولكن هذه الموازين وهذه المقاييس هى من صنعنا نحن . ولكن التفاحة
— مثلا — لا تعرف شيئاً عن الكيلو ولا عن اللاليم والقروش ولا عن
الفيتامينات . . وأن كل هذه مقاييس ومعايير من صنعنا نحن . . وهى لذلك
قيود وقوالب نصب فيها الحياة . . أو على الأصح نحشر فيها الحياة . .

وهناك فارق كبير بين التفاحة على الشجرة ، وبين عصير التفاح فى العلب فالواقع هو التفاح ، والفكر هو العصير . .

والمسرح القديم ، هو عبارة عن عصير التفاح . . هو عبارة عن عملية هندسية علمية لتحويل التفاح إلى كمية من السائل فى علبة لامعة مرسومة دقيقة أو المسرحية القديمة ، هى عبارة عن قصة بوليسية . . لها أول ولها آخر . . والأول مدروس بعناية . . والآخر يجىء بصورة منطقية . . ثم هذه المسرحية لها عقدة ، والعقدة لها حل . .

وكل هذه البدايات والنهايات ومعان من صنع العقل الإنسانى . . ولكنها لا توجد فى الواقع . . فليس فى حياة الناس كلام مدروس معقول . وليس كل كلام الناس ذكياً ولا عباراتهم جميلة كما نرى ذلك على المسرح . وإنما جمال العبارة وذكاء المواقف من صنع الكاتب نفسه . . أو من تزييف الكاتب نفسه !

ولذلك فالفن الجديد أو المسرح الجديد هو الذى يعرض الحياة بتناقضها ، ببلاهتها وغباوتها ، دون أن يتدخل المؤلف فيختصر من الملل أو من القرف . . ودون أن (يهندس) الحياة !

وهذا بالضبط ما يفعله أو يحاول أن يفعله ، الاتجاه المسرحى الجديد الذى اشتهر فى مصر باسم اللامعقول .

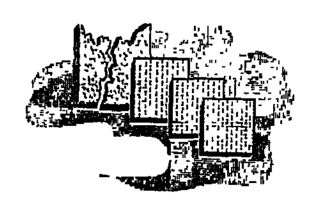
وقد أعجبنى ما كتبه الدكتور رشاد رشدى فى مجلة (المسرح) بعنوان (مسرح اللامعنى ومشكلة المعنى) . . والذى عاد فأكد ما سبق أن قلته أكثر من مرة من أن مسرح اللامعقول أو مسرح العبث — كما أسميه أنا — هو ثورة ضد طغيان المنطق ، ودكتاتورية القواعد العلمية . .

ويقول الدكتور رشاد رشدى فى مستهل مقاله : ثلاثة أشياء أعتقد أنها تدل على سذاجة الناقد إذا تعرض لمسرح اللامعقول أو اللامعنى . أولها :

أن يذمه . وثانيها : أن يفسره . وثالثها وأسوؤها فى نظرى : أن يحاول أن يحدد له معنى . .

ومن الغريب أن الدكتور رشاد قد ارتكب أسوأ هذه الأخطاء الثلاثة ، فقد فسر لنا ما الذى يعنيه باللامعنى ، وما الذى يقصده بوضع الحياة فى قوالب جامدة اسمها : المنطق أو القاعدة أو المعنى أو الهدف . .

وليست مناقشات أهل العمدة فى قصة بيراندللو ، إلا محاولة للبحث عن منطق وتفسير لحقيقة الزوج والحماة والابنة . . مع أن لهؤلاء الثلاثة حقيقة أخرى . . مختلفة عن كل ما يعتقده الناس . . فالناس لا يعرفون إلا أفكارهم وأفكارهم شىء . . والحقيقة شىء آخر .



لأنه .. يحترم حريته رفض جائزة نوبل

أحد عشر أديباً عالمياً كانوا مرشحين لجائزة نوبل هذا العام . فى مقدمتهم: البرتو مورافيا من إيطاليا . . والشاعر أودن من إنجلترا لأنه ساهم فى ترجمة مذكرات همرشلد . . والشاعر اللاتينى نيرودا والشاعرة الروسية أخيتا توفا والروائى الروسى شولوخوف . . والفيلسوف الإسرائيلى مارتن بوبر والكاتب الإيرلندى بيكت . والفيلسوف الوجودى جان بول سارتر الذى أصر على رفض ترشيحه وأصر على عدم قبول الجائزة بعد أن قررت مؤسسة نوبل منحها له . . فكان بذلك ثالث أديب يرفضها . فقد رفضها من قبل برنارد شو سنة ١٩٢٥ ثم عاد فقبلها ماديا وأدبياً . . ورفضها بعده باسترناك سنة ١٩٥٨ . . إن سارتر يسمى موقفه هذا : مجرد فرصة أعطيت لأديب يمارس فيها حريته !

* * *

فى يوم ١٠ ديسمبر القادم وبمناسبة مرور ٦٨ عاماً على وفاة الفريد نوبل، تقام الاحتفالات فى القصر الملكى بالسويد لتوزيع جوائز نوبل على الفائزين

من العلماء والأدباء ومحبى السلام . . ولم يكن بينهم الفيلسوف الفرنسى جان بول سارتر . . وهو الأديب الحادى عشر بين أدباء فرنسا الذين منحوا هذه الجائزة منذ سنة ١٩٠١ . .

ولم يحتج سارتر إلى بدلة قاتمة لامعة الصدر ، ولم يذهب إلى ستوكهلم قبل موعد الحفلة بثلاثة أيام ليتعلم كيف يتقدم خطوتين ويتأخر ثلاثا ، وينحنى عندما يمد الملك يده إليه بالجائزة ، وبعد ذلك يجلس على المقعد الرابع فى مواجهة الملك . فالمقاعد الثلاثة الأولى مخصصة لرئيس الأكاديمية ورئيس لجنة فحص الجوائز الأدبية وأكبر علماء السويد سناً . .

وقد شهدت هـذه القاعة أدباء كثيرين جاءوا يترنحون من الخمر ومن الشيخوخة . .

لقد شهدت الأديب الفرنسى أناتول فرانس (٧٧ سنة) وهو يتساند على أحد الرسميين ، ويتعثر ويسقط قبل أن يقترب من يدى الملك . .

وشهدت الأديب الفرنسى اندريه جيد (٧٨ سنة) وهو يسأل إحدى السيدات إن كانت الجاكتة مكسرة من الخلف . ولما أجابت بالنفى قال : « سأبعث بخطاب شكر لمصانع الصوف فى إنجلترا . . فقد نمت طول الليل بهذه البدلة ، ولم تتكسر ! » .

وشهدت القاعة تشرشل (٧٩ سنة) الفائز بجائزة نوبل فى الأدب وهو ينفض بقايا السيجار الكبير الذى تركه سهوا فى أحد جيوب الجاكتة . .

ولم تر القاعة سارتر (٥٩ سنة) بقامته القصيرة وجبهته العريضة ومنظاره الغليظ وهو يقدم السيدة سيمون دى بوفوار أعظم أديبة فى العالم . ثم يستأذن الملك فى أن يسمح لها بأن تجلس إلى جواره . . ولم تشهد هذه القاعة ذلك الرجل الذى استطاع أن يجعل الفلسفة فى متناول الأدباء والشعراء والساسة .

لقد وفر سارتر على أكاديمية العلوم السويدية الجناح الذى كانوا سيحجزونه له . والطبعة الذهبية الأنيقة لآخر كتبه « الكلمات » والتى كان يجب أن يوقعها بإمضائه وأن يهديها لأفراد الأسرة المالكة والهيئات الأدبية فى السويد . .

لم يذهب ، لأنه يرى أنه لم يرتكب جريمة تستحق هذا العقاب وهو أن يتلقى جائزة نوبل بالشكر !

* * *

إن حياة جان بول سارتر مليئة بكلمة « لا » .

فهو عندما كان طفلا فى الثانية من عمره قيل له إن أباه فى رحلة بعيدة .. فقال : « لا ، بل إنه مات » .

واندهشت أمه التى استعدت لتتزوج رجلا . واندهشت جدته وثارت واتهمت أمه بأنها هى التى همست فى أذن الطفل الصغير بما أصاب والده فى الشرق الأقصى . ولكن سارتر الصغير بذكائه الحاد قد أدرك أن هذه قصة يكررونها على مسامع الأطفال عندما تقع فى البيت كارثة .

وعندما كان فى الثالثة من عمره اتجه إلى القراءة . ولكنه لم يتمكن من فهم كل الكتب التى تصادفه فى البيت . وكان يطلب إلى جدته أن تروى له القصص . وكانت جدته تروى له القصص المعروفة للأطفال . ولكنه كان يضيق بها . . وكان يوقظها من نومها ليروى لها هذه القصص بشكل آخر .. ففى قصة الذئب الذى هاجم الفتاة فى الغابة وراحت الفتاة تبكى حتى انطلق أحد الرعاة فأنقذها . راح سارتر يرويها بصورة أخرى وجعل الفتاة تتمكن من نزع جلد الذئب وتخويفه . فهى أيضاً تحولت إلى ذئب . ولما قالت له جدته : « إن هذه قصة أخرى » .. كان رد سارتر : « لا بل يجب أن تكون القصة هكذا » .

وظل سارتر الصغير يقول : « لا » . لكل القصص والأساطير اليونانية والنظريات السياسية .

ولكنه لم يقل : « لا » وينطلق هاربا . .

إنه يقول : « لا » . . ويتوقف ويشرح ويعدل ويغير . إنه لايقول لا لينهى جملة أو ينهى موقفاً . . إنه يقولها وبعد ذلك يبدأ فى رأى جديد . .

* * *

وعندما كان سارتر تلميذاً فى الجامعة كانت زميلته الأديبة الوجودية سيمون دى بوفوار . . فى السوربون وكانت سيمون أكثر تفوقا . فكانت أكثر حفظاً لكل النظريات الفلسفية والأدبية . . ولكن سارتر كان مشغولا بآرائه ورغبته الأكيدة فى التغيير والتبديل . وقد حدث أن استمع الاثنان إلى محاضرة واحدة عن الفلسفة المثالية فى ألمانيا . وخرج سارتر من قاعة المحاضرات وهو يقول ، كما كان أرشميدس يقول : « لقد وجدتها . . وجدتها »

ولما سألته سيمون دى بوفوار ما هذا الذى وجده أجاب : « إن هذه الفلسفة هى بالضبط التى تحتوى على كل الآراء التى لا أريدها . . إننى أقول لها : لا . . لا . . » .

وكانت الفلسفة الوجودية هى كلمة « لا » . للفلسفة المثالية التى لا يفهمها الإنسان إلا وهو ميت . . يجب أن يكون الإنسان فكرة . . مجرد فكرة لتضعه على عرشها . . فهى فلسفة الأشباح !

وعندما اشتغل سارتر مدرساً للفلسفة فى إحدى المدارس الثانوية كان أمام مشكلة صعبة وهى أنه مضطر أن يدرس للطلبة البرنامج المرسوم دون أن يضيف إليه شيئاً من عنده .

وكان يجد فى ذلك صعوبة لا يمكن احتمالها . .

واتفق سارتر مع تلامذته على أن يلتقوا به بعد نهاية اليوم الدراسى

ليشرح لهم وجهة نظره . وكانت بداية متاعب لسارتر انتهت بأن ترك مهنة التدريس . فقد كان سارتر يشكك الطلبة فى كل هذه النظريات العتيقة التى تدخل فى رؤوسهم بلا مناقشة .

واضطرت إدارة المدرسة ووزارة المعارف إلى لفت نظر سارتر إلى موجة الشك التى أشاعها بين الطلبة وبين المدرسين أيضاً . !

وعندما اشتعلت الحرب الثانية كان أحد الجنود الفرنسيين المكلفين بالأرصاد الجوية . وكانت صحته فى ذلك الوقت سيئة جداً . وأعفى من عمله هذا.

وبينما كان على الحدود الفرنسية وقع أسيراً فى أيدى الألمان . وبعد ١١ شهراً أفرجوا عنه . ولكن سارتر ظل أسيراً لشىء آخر لم يتخلص منه إلا منذ عشرين عاما . فقد بقى سارترا أسيراً للفلسفة الوجودية الألمانية التى يتزعمها مارتن هيدجر !

ومنذ عشرين عاما فقط استطاع سارتر أن يقول للوجودية الألمانية : « لا » . .

فقد كانت الوجودية الألمانية لا تهتم بالإنسان والفرد . وإنما تهتم بوجود الإنسانية عموما . وكانت هذه الفلسفة عالية . . فوق مستوى الناس وفوق مستوى مشاكلهم ومتاعبهم اليومية . ولذلك كان لا بد لسارتر العظيم أن يلتقط الخيط ويصنع أجمل نسيج فلسفى أدبى ظهر فى القرن العشرين . .

منذ ١٥ عاما فقط بدأ سارتر يقول لنفسه : « لا ! »

فقد بدأ سارتر يراجع فلسفته هو ، يناقش نظرياته ويبحث عن معان جديدة لمواقفه الاجتماعية والسياسية والتزاماته الأدبية !

واتهم سارتر بأنه الرجل الذى يقول لكل شىء فى الدنيا : « لا » .

وأنه رجل سلبى . وأن الوجودية مذهب فردى . مذهب الناس الذين

يتفرجون على الحياة ويبصقون عليها . مذهب الناس الذين أداروا للحياة ظهورهم وأقبلوا على الموت والعدم .

حتى الحرية عند الوجوديين ليست إلا نوعاً من السفاهة فكل إنسان يقول : « إننى حر حرية مطلقة » هو إنسان مجنون . إنسان يلغى المجتمع ، ويلغى الجاذبية الاجتماعية وهى : حريات الآخرين والتقاليد والعادات والخير والشر . . وإن الذين ينادون بالحرية الوجودية هم أناس يريدون أن تتحول الكرة الأرضية إلى منطقة معدومة الوزن الاجتماعى والأخلاق . . إلى آخر هذه التهم التى أصابت الوجودية !

وكان لا بد لسارتر أن يرد على هذه التهم الظالمة للفلسفة الوجودية وبدأ يلقى المحاضرات ويشترك فى الندوات .. وظهرت له مسرحيات رائعة وقصص مركزة بليغة . .

ومفهوم الحرية — مثلا — عند سارتر ليس معناه أنى حر تماما . ولكن معناه أننى حر فى اختيار ما يعجبنى من الأفعال . وأنا عندما أختار أن أقوم بشىء . فإن هذا الاختيار صورة لحريتى . وإذا أنا اخترت فإن الذى أختاره يختارنى أيضاً . فأنت لا تختار إلا نفسك . . أنت اخترت أن تكون مهندساً وليس أديباً . . أنت اخترت أن تكون مهندساً مجتهدا أو مهملا . . فأنت عليك بعد ذلك أن تتحمل نتيجة هذا الاختيار .

وأنت عندما تختار أن تكون مهندساً فليس هذا الاختيار مرة واحدة وبعد ذلك تنتهى متاعبك . وإنما أنت تختار مهنتك ومتاعبها فتؤكدها وتهرب منها وتعانيها وتتفوق فيها . . كل يوم . فهو اختيار تجدد فيه الحرية والمسئولية . أى الحرية وعذاب الحرية !

وعلى ذلك فلا يمكن أن تكون الحرية عند سارتر عملا سلبياً أو عبارة فارغة أو خيالا شاعريا . وإنما هو عمل ثقيل . ولكن هذا الثقل هو وحده

الذى يمكننا من الاستمرار . . تماما مثل جاذبية الأرض ، فهى وحدها التى تمكننا من الحركة الثابتة . وفى نفس الوقت تمكننا من مقاومة الحركة . .

فالفعل — عند الوجوديين — مثل الحركة على الأرض . . لها هدف ولها مقاومة وتتضمن المسئولية !

وسارتر نفسه يقول إنه عندما أصدر مسرحية « الذباب » أيام الاحتلال الألمانى كان يريد أن يدلل على أنه من الممكن أن يتحمل الإنسان نتائج هذه الحرية . فهو يعلم أن هذه المسرحية تسخر من الألمان وتسخر من حكومة فيشى . فحكومة فيشى كانت تؤكد للشعب الفرنسى دائما ، أن ما أصاب الفرنسيين كان سببه أن الفرنسيين يستحقون هذا الهوان وهذا العذاب . وأنهم يجب أن يتذكروا ذلك دائما . . وأن يندموا على إهمالهم وعلى حماقتهم كل السنوات التى سبقت الحرب والتى ظهرت فيها استعدادات هتلر للقيام بحرب شاملة فى أوربا .

والذباب الذى يزن ويطن ويلسع ويطارد أبطال مسرحية سارتر قد أطلقته الآلهة على أهل مدينة أرجو — وهى المدينة التى تجرى فيها حوادث المسرحية — حتى لا ينسوا أبدا أنهم ارتكبوا جريمة قتل الملك . .

سارتر يؤكد أن تأليف هذه المسرحية بهذه المعانى التى أدركها الفرنسيون من أول لحظة فى الفصل الأول ، ثم الإشارة إلى موقف الألمان وموقف الحكومة الفرنسية المتعاونة معهم ، وما يتضمن ذلك من خطورة ومغامرة هو عمل من أعمال السيادة .. سيادة الإنسان لأفعاله وتحمله واحتماله لمسئوليته ونتائج هذه المسئولية فى هذه الظروف !

بل إن سارتر ذهب إلى أبعد من هذا عندما قال : « إن الشعب الفرنسى لم يكن فى يوم من الأيام حرا كما كان أيام الاحتلال الألمانى » .

وهى جملة غريبة . ولكن تفسير سارتر لها أغرب وأجمل : فهو يرى

أن الألمان قد حملوا عن الشعب كل مسئولية . فهم وحدهم الذين جردوا الشعب الفرنسى من كرامته . ومن قيمه الأخلاقية . هم وحدهم الذين جردوا المجتمع من ترابطه وتماسكه أو من جاذبيته الأرضية والاجتماعية .. فالناس أحرار فيما يختارون — من جديد — من قيم ومثل عليا ومن أعمال ضد الألمان ولحسابهم . . . لقد جاء الألمان واحتلوا فرنسا . . احتلوا قيادتها وأمسكوا مصيرها . . وليس على الشعب الفرنسى إلا أن يختار من جديد . . إلا أن يقرر من جديد . . إلا أن يكون مسئولا من جديد . .

ولم يتردد سارتر لحظة فى أن يكون أول حر وأول مسئول : فهاجم على المسرح ، وفى براعة وعظمة ، قوة الاحتلال والحكومة الفرنسية التى استسلمت له والتى تحرص على تعميق معنى الندم عند الشعب . . وأن يبدو هذا الندم على شكل مقالات فى الصحف والمجلات والإذاعة . . وأن تتحول كل هذه الكلمات إلى ملايين من الذباب يزن ويلسع . . كأن كل واحدة هى ضمير طائر يلسع ولا يهرب . . وإنما يطارد وبإصرار ! .

وتنبه الألمان إلى الفن العميق الذى يهدف إليه سارتر . . واختفت المسرحية من باريس ومن كل المسارح الأوروبية . .

ولكن سارتر ظل فى باريس ينتظر . ولم يكن سارتر يستند إلى أية قوة إلا قوة أن يقول للظالم الطاغية ، للذى يعطر الشعب بالندم ، إلا أن يقول له : « لا ! » .

وقالها لفرنسا عندما اجتاحت قواتها أرض الهند الصينية . . وعندما تساقطت قواتها على أرض الجزائر . . وعندما اضطهدت « جميلات » الجزائر واستخدمت كل أساليب التعذيب والهوان للكرامة الإنسانية . . فقال «لا» ألف مرة .. وكان رد الحكومة عليه اتهامه بأنه إنسان « مومس »..

هذه الكلمة النابية أذاعها راديو باريس . وجاءت على لسان أكبر المفكرين في فرنسا : أندريه مالرو !

وقال سارتر : « لا » ألف مرة لقوات فرنسا التي جاءت تحتل قناة السويس مع انجلترا وإسرائيل .. وقال سارتر عبارته المشهورة : « إن فرنسا ذهبت تنقذ قناة وتقتل شعبا . . هذا الشعب الذي قررت أن تقتله ليس هو الشعب المصري وإنما هو الشعب الفرنسي نفسه . فليس من حق أي رئيس وزارء لفرنسا أن يلقي بسمعة فرنسا في الوحل . ليس من حقه أن يشهر بفرنسا التي نادت بالحرية والمساواة والعدالة . . ليس من حق أي رئيس وزراء لفرنسا أن يجرد الشعب الفرنسي كله من شرفه وحبه للسلام وصداقته لكل الشعوب المتحررة . »

إن حكومة فرنسا قد تجاوزت بسبب غباوتها وغرورها ، كل ما لها من سلطان وحقوق .

وقال : « لا » .. ومعه ١٩٠ كاتبا وفنانا فرنسيا ..

وكان رد الحكومة إلقاء القبض عليه ، وإلقاء القنابل على بيته ..

واعتبر سارتر هذه القنابل هي محاولة عنيفة لوضع النقط على وتحت حروف كلمة : الحرية !

وهذه الحروف الملتهبة لكلمة الحرية هي ما يسميه سارتر : بمسئولية الأديب أمام وطنه ، وأمام الإنسانية كلها !

وعندما ألف سارتر مسرحيتي : « الأيدي القذرة » و « نكراسوف » هاجم فيهما صور العدوان الغاشم الذي قام به ستالين على الشعب السوفيتي فقد استطاع ستالين أن يضع العملاق السوفييتي في زجاجة صغيرة مكتوب عليها : بريا . .

وبريا هذا هو اليد المخيفة التي يخنق بها ستالين الشعب السوفييتي . .

وأكد سارتر أنه اشتراكي لاجدال . . وأنه يقف إلى جوار الشعوب

فى صراعها من أجل حياة أفضل . ولكنه لا يستطيع أن يقف إلى جوار الظلم والإرهاب .. مهما كانت الغاية من الإرهاب نبيلة . .

ووصف ستالين بأنه ميكيافللى العصر الحديث . وميكيافللى هو فيلسوف إيطالى عاش فى عصر النهضة الأوربية وكان ينصح الحاكم بأنه مادام حسن النية ، فلا مانع أبداً من أن يستخدم أحط الأساليب . . وكل الحكام على أيام ميكيافللى كانوا فى منتهى حسن النية . يسرقون عن طيب خاطر ، ويقتلون والدموع فى أعينهم ، ويضعون السم للخصوم وهم فى شدة الأسف.. فالغاية التى يريدها الحاكم تبرر أى موقف يتخذه من أجل هذه الغاية التى هى نبيلة عادة !

ولذلك هاجم سارتر موقف ستالين . ورأى أن ستالين متآمر على سلامة الوطن الروسى ، وعلى الغاية الإيجابية التى تهدف إليها الفلسفة الاشتراكية .

وثارت عليه الصحف الشيوعية فى فرنسا . . وكذلك الحزب الشيوعى .. ولكنهم احترموه ، وانحنوا لنزاهته كمفكر وناقد منصف !

وعندما أنشأ سارتر حزبه المعروف «حزب التجمع الثورى الديموقراطى» لم يكن الهدف من هذا الحزب أن يكون له أنصار ، وأن يدخل بهم المعركة الانتخابية فى مواجهة أحزاب اليمين واليسار فى فرنسا .

ولكن كان هدف الفيلسوف سارتر هو أن ينبه الناس إلى معنى المذهب السياسى . . إلى معنى الحزب . فهو يرى أن المبادىء السياسية ليست طريقاً يمشى فيه الناس . . وإنما هى مصابيح فى الطريق . . وأن الحزب ليس بيتاً يعيش فيه الناس ، وإنما هو مخبأ ، مستشفى ، مطعم ، هو محطة ، يأوى إليه الناس عند الضرورة ، وبعد ذلك يتجهون إلى حياتهم ليعملوا معاً فى وعى فردى ووعى جماعى . .

وكان هجوم سارتر عنيفاً على كل الأحزاب اليسارية التى تجمدت والتى وقفت عند المبادىء الحديدية .

فقد كانت مهمة سارتر إشاعة النور فقط . . تكبير مصابيح الإضاءة نشر الخرائط العقلية بين كل اليساريين فى فرنسا . .

وانحل هذا الحزب ، عندما أدرك سارتر أنه يستطيع أن يكون إيجابياً أكثر عندما ينشر فلسفته فى كتب مدروسة . .

واتخذ سارتر خطاً واضحاً فى السنوات العشر الأخيرة . واختار أن يقف إلى جوار المعسكر الاشتراكى . إلى جوار الطبقة العاملة . الطبقة التى ولد أفرادها معدمين . فكل إنسان يولد فى الطبقة العاملة ، لايجد شيئاً فى انتظاره . . لا الوظيفة ولا اللقب ولا التركة . إنه موجود لأن أباه وأمه عاجزان عن تحديد النسل . إنه ليس كأبناء الطبقة البورجوازية . فكل واحد منهم يولد عن عمد . فله اسمه . وله وظيفة وله طبقة يحتمى فيها . وله مستقبل .

أما أبناء الطبقة العاملة فمستقبلهم فى أيديهم . الضمان الوحيد لحياتهم هو أن يعملوا . . وخلاصهم يتحقق عن طريق العمل . والعمل نفسه يصبح حقاً وواجباً ، باتحاد كل العاملين .

وكل مسرحيات وقصص سارتر تسخر من أبناء الطبقة المتوسطة وتنير الطريق للطبقة الفقيرة العاملة . . وللأقليات المضطهدة كالزنوج مثلا . ففى مسرحية « المومس الفاضلة » نرى سارتر يقف إلى جوار المومس وإلى جوار الزنجى ويرى أن الشرف والصدق صفتان لهما . وأن الفقراء ليس لهم من درع إلا الشرف فليس لهم شىء آخر يحميهم من الأغنياء . وليس لديهم شىء آخر يجعل الأغنياء يقفون عاجزين أو يظهرون عاجزين . فالغنى الذى يتصور أنه يستطيع بأمواله وسلطانه أن يشترى شرفى أستطيع أن أجعله يشعر بأنه عاجز وبأن ماله لاقيمة له وأن نفوذه لايساوى شيئاً عندما أرفض أن أبيع شرفى .. وعندما أرفض أن أبيع شرفى فمعنى ذلك أنى فى وضع أعلى وأقوى

وأحسن . . وأن الذى أملكه أكبر من أن يشتريه . . وأنه أصغر من أن يشتريني . . فالشرف والأمانة وكلمة : « لا » هى وحدها التى تجعل القادر عاجزاً ، والغنى فقيراً ، والأبيض أكثر سواداً من أى زنجى !

وليس العمل وحده هو الذى يدفع الناس إلى الأمام . ولكنه العمل الواعى المشترك . فالعمل الواعى المشترك هو مادة التاريخ نفسه . والتاريخ ليس قوة تحركنا من خارجنا . ولكنه قوة بنا ، نتحرك به ونصنعه . فأنت تصنع حياتك يوما بعد يوم . والشعوب تصنع تاريخها جيلا بعد جيل .

والفلسفة الوجودية لا يمكن أن تكون لها دلالة ، إلا إذا كانت لها رسالة . ولا يمكن أن يكون الأديب أو الفيلسوف أو الفنان مخلصاً إلا إذا التزم . إلا إذا كان مسئولا عن نفسه وغيره ، وإلا إذا أحس أنه يفعل — كل مايفعله — من أجل البشرية . ومن أجل كرامة الإنسان . ولا كرامة بلا حرية .

وسارتر لا يعتذر عن كل ما قاله فى أمريكا وفى روسيا . . ولا عن كل ما قاله فى فرنسا . وهو لا يطلب من أحد أن يتولى عنه الاعتذار . وهو لم يطلب المغفرة من أحد . فهو اختار . وهو مسئول عن كل ما قال وكل مايقول . وما سيقول غدا وبعد غد !

ولذلك هو يرفض « صكوك الغفران » التى قررتها أكاديمية العلوم السويدية التى منحته جائزة نوبل . التى تتعارض مع مبادئ سارتر فى الحياة وفى السياسة . فالأكاديمية التى لم تمنح إلا جائزة نوبل واحدة — مرفوضة — لدولة اشتراكية مثل روسيا ، رغم ما بها من أدباء خالدين ، ورغم تجربتها الإنسانية الكبيرة .. هذه الأكاديمية لا يمكن أن يكون موقفها إلى جانب القوى الاشتراكية فى العالم . وفى كل المرات التى تقدم لها أدباء من أنصار الشعوب رفضتهم الواحد بعد الآخر . . فهى لا تختار إلا الذين يعبرون عن ميولها . . فهى لا تختار إلا مذهبها إلا رأيها . . إلا نفسها !

ولا يمكن أن تكون عندما اختارت سارتر قد اختارت لونها أو مذهبها ..
فهو ليس من لونها السياسى ، ومذهبها الاستعمارى ..

إذن لماذا اختارته ؟

اختارته لأنها تريد أن توهم الناس أنه مثلها . . إنه من دينها السياسى وأنه من مذهبها الفلسفى.. وإن كل ما كتبه سارتر عن الوجودية والاشتراكية بعد ذلك ليس إلا موقفا عارضا ، ليس إلا نزوة لفيلسوف عنده الشجاعة على أن يغير خطوطه وأن يساوم على مواقفه العالمية . .

ولكن الخط الذى سار عليه سارتر منذ أكثر من عشر سنوات والذى عرضه فى كل أعماله الأدبية ثم أوجزه فى كتابه الكبير « نقد العقل الديالكتيكى » وأوضح فيه كيف أن شهادة ميلاد وشهادة بقاء أى مذهب فلسفى مرهونة بالعمل من أجل الشعوب من أجل الإنسانية . .

هذا الكتاب جاء الجزء الأول منه فى ٧٠٠ صفحة كبيرة مليئة . وهو دراسة فلسفة وجودية تاريخية عميقة . وهى تدل على امتلاء رأس سارتر بالأفكار وامتلاء يديه باليقين ، وعلى تفتح قلبه بالأمل فى خلاص الإنسان من الفقر والخوف . .

وإذا كانت أكاديمية نوبل أرادت أن تضم سارتر إلى معسكرها ، وأن تكون بمثابة عفو شامل له عن كل أفكار الاشتراكية وعن هجومه على المعسكر الاستعمارى الغربى . فإن سارتر يرفض . إن فلسفة سارتر تحتم عليه أن يرفض . إن حريته تحتم عليه أن يقول : « لا » . .

وسارتر هو الذى قال : « إن الإنسان محكوم عليه بالحرية . . محكوم عليه بأنه لا يستطيع أن يتحرر من حريته ! »

فباسم الحرية التى لا يستطيع أن يتحرر منها قد اختار أن يقول : «لا»

وهو عندما يقول : « لا » . فإنه فى نفس الوقت يقول للحرية : «نعم»

وسارتر لا يرى أنه هو وحده الذى رفض جائزة نوبل ، وإنما يرى أن هذا الرفض الذى جاء على لسانه ، كان أمنية كل كاتب ملتزم ، وكل مفكر اشتراكى يحترم نفسه ورسالته . .

وعندما تلقى سارتر هذا النبأ وهو يجلس فى أحد مقاهى باريس وإلى جواره الأديبة سيمون دى بوفوار طلب إليها أن تشعل له سيجارته !

إنها فرصة لأن يشعر إنسان بالراحة . بعد أن أعطى هذه الفرصة النادرة ليقول بحرية : « لا » .

وعندما سئل سارتر إن كان سيرفض الجائزة المالية أيضا التفت إلى الجرسون وطلب منه بعض السندوتش بالجبنة !

لقد عادت إليه طمأنينته من جديد ورغبته فى أن يستأنف حياته العميقة بهدوء . فقد جاء هذا النبأ كحجر اهتز من تحته سطح الماء . . فقط سطح الماء . أما المحيط فبقى عميقا هادئا كأنه طبقات من الصلب . .

إن سارتر عندما هاجم قوات الاحتلال الألمانية فى إحدى مسرحياته كان يجرب حريته . وانتصر . .

وفى هذه المرة انتصر أيضا ، لأنه جرب حريته بالنيابة عن كل الأدباء الملتزمين ، وكل المحبين للاشتراكية والسلام وقال : « لا ! » .



ديرنمات
أو توزيع الأمل بصورة عادلة

« .. اننى أكتب دائما للذين اذا استمعوا الى محاضرات فى الفلسفة أغرقوا فى النوم .. اننى أكتب فقط الى الذين يشاركوننى فى أنه من الممكن انقاذ الانسان من أنياب الانسان » ..

إذا كان يهمك أن تعرف شيئاً موجزاً جداً عن هذا الرجل العظيم الذى سأحدثك عنه فهو : فريد ريش ديرنمات ، عمره ٤٣ سنة أبوه قسيس وزوجته ممثلة . وعنده ثلاثة أولاد . وصدر له عشرون كتاباً : شعر ونقد ومسرحيات .

وإذا كنت تريد أن تعرف معلومات أكثر وسريعة أيضاً فهو : واحد من اثنين من كبار أدباء سويسرا . الأديب الآخر اسمه : ماكس فريش وعمره ٥٣ سنة والاثنان يكتبان باللغة الألمانية وهما من أعظم الأدباء الألمان بعد الحرب العالمية الثانية . وعلى الرغم من أنهما يعيشان فى سويسرا طول الوقت ، فإنهما يعتبران فى القارة الأوروبية من الأدباء الألمان . ويمتاز ديرنمات بأنه متعدد المواهب فهو يكتب الشعر والنقد ويؤلف المسرحية

أيضاً . أما ماكس فريش فله قصص أيضاً وله مسرحيات . ولـكنه لم ينظم الشعر وليست له دراسات نقدية .

وقد ترجم الدكتور عبد الرحمن بدوى مسرحية «علماء الطبيعة» لديرنمات وظهرت على المسرح العالمى .

وترجم سعد توفيق مسرحيتين معا هما : « زيارة السيدة العجوز » و « زواج السيد مسيسبى » . . وأنا . .

وترجمت أنا مسرحيتين أيضاً هما : « رومولوس العظيم » و « الملاك فى بابل » وظهرت الأولى على المسرح وظهرت فى كتاب سلسلة المسرح العالمى..

وأترجم له أيضاً مجموعة مقالات كتبها عن « النقد الأدبى ومشاكل المسرح الحديث » .

وقد بدأ الاهتمام بديرنمات على أثر نـكتة أطلقها الصحفى الساخر أحمد رجب عندما ألف مسرحية وهمية من فصل واحد بعنوان «الهواء الأسود» وعرضها على بعض النقاد واستدرجهم إلى التعليق عليها والإشادة بها . وكانت المسرحية نوعا من «التخريف» أو «الهلوسة» اللفظية . وظن النقاد — بحسن نية ويجهل بديرنمات — أن المسرحية السوداء نوع من الأدب اللامعقول . . أى الأدب غير المعقول غير المنطقى .. أى الذى ليس أدبا !

وبهذه النـكتة دخل ديرنمات الأدب العربى الحديث ، واحتل بجدارة اهتمام المثقفين والنقاد .

وإذا كنت قد وصلت فى القراءة حتى هذا السطر ، ولا تزال لديك رغبة فى أن تعرف أكثر عن هذا الأديب السويسرى ديرنمات فلن أصدم اهتمامك ، ولن أعاقبك على استمرار القراءة . وإنما سأجعل الكلام بيننا وبين ديرنمات على شكل أسئلة أو حوار . ولن أضيف شيئا من عندى . وإنما سأنقل لك كل فلسفته فى الحياة وفى الفن مستعينا — طبعا — بما قرأته من الأعمال الفنية والنقدية لهذا الرجل العظيم . وبما قرأته عن حياته أيضا . وسأبدأ

أولا بأن أقدم لك الرجل . وهو رجل متوسط القامة ، كبير الرأس ، خفيف الشعر ، أميل إلى الصلعة ، يضع منظارا غليظا على عينيه ، واسع الفم ضحكته عالية وأغلظ من منظاره .

وتصاحب هذه الضحكة اهتزازة فى كرشه . وهذا الكرش جاء نتيجة لساعات القراءة والكتابة الطويلة كل يوم .. ولسبب آخر هو إصابته فى ساقه اليسرى ، على أثر سقوطه من جبل « مونبلان » وهو ينزلق منذ ١٧ عاما ، أى منذ بدأ حياته الأدبية . .

ومن عاداته الغريبة أنه لا يكتب بملابسه كامله وإنما يكتفى بالبنطلون والقميص . ولا يكتب وهو يرتدى البيجاما . ولذلك يضع فى غرفة مكتبه قميصا وبنطلونا . ولم يتسع وقته لكى يفكر فى هذه العادة بعد . كما لم يتسع وقته ليفكر فى السبب الذى من أجله يحتفظ كل إنسان بغطاء القلم ملتصقا بالقلم أثناء الكتابة .. أو لماذا يحتفظ المتزوجون بالدبلة أثناء الكتابة أيضا ، مع أنهم لا يطيقون أن تلتصق ذرة خبز فى أسنانهم !

ولما كانت زوجته ممثلة ، وقد اعتزلت التمثيل الآن ، فإنه يعرض عليها أعماله المسرحية بعد أن يفرغ منها تماما ، ويطلب إليها أن تكتب ملاحظاتها على ذلك . ويقول إنه استفاد كثيراً من خبرة زوجته كممثلة . واستفاد أيضاً منها كنوع ممتاز حساس من الجمهور .

ولا يشكو ديرنمات من أى مرض . على الرغم من أنه كان يخشى أن يرث بعض أمراض أبيه وأمه . ولا يعتمد كثيرا على الأدوية . وثروته متوسطة لا تزيد على عشرين ألفا من الجنيهات ! وهى متوسطة إذا قورنت بثروة أى أديب فى أمريكا أو فى فرنسا . وهو لا يريد أن ينافس شارلى شابلن فى عدد الأطفال فإن شارلى شابلن وزوجته يتوليان تربية أطفالهما . أما هو فزوجته لا تستطيع أن تهتم بأكثر من ثلاثة أطفال وهو شخصياً لا يستطيع أن يهتم بشىء آخر أكثر من عمله ، والأولاد إنتاج مشترك . والعمل الفنى

إنتاج شخصى . والفنان — أى فنان — شخصى جدا عندما ينتج . .
« وهذه حقيقة لا تعرفها أكثر الزوجات ذكاء وثقافة ! ! »

والآن انتهت كل معلوماتى عن الملامح الجسمية والاجتماعية للأديب ديرنمات . وهذا يكفى لمن يريد أن يعرف شيئاً سريعاً عن هذا الرجل . ولكن عيب هذه المعلومات أنها عادية . وأنها من الممكن أن نجدها عند ملايين الناس ، ليس لهم عظمة ديرنمات ، ولكن عظمة ديرنمات تجعل لهذه الصفات العادية قيمة غير عادية . فهو رجل غير عادى ، ولكن له صفات عادية .

وإذا كنت تريد أن تدخل فى أعمال فلسفة ديرنمات ، فهذا الجزء من المقال قد خصصته لك . فنحن — أنا وأنت — قريبان جدا . يدك على كتفى ويدى أنا قد امتلأت بكل مسرحيات وكل قصص وقصائد ديرنمات . والذى عرفته فى شهور وأحسست به وأنا أعيش مع هذا الرجل سأنقله لك فى دقائق . ولا تنس أننى حريص على أن أجعله واضحا ، أى حريص على أن أكون أنا واضحا وأنا أتحدث على لسانه . .

سؤال : لديرنمات ماهو هذا العالم الذى تعيش فيه ؟ أين أنت منه ؟ أين نحن منه ؟

ويجيب ديرنمات : هذا العالم غريب . ونحن نشعر بأنه غريب عنا ، ونحن نحاول أن نعقد صداقة معه . أن نعقد أية قرابة بيننا وبينه . ولكن يظل العالم غريبا ولأنه غريب . فهو مخيف . فالإنسان يخاف ما يجهله . ويخاف جدا ممن هو أقوى منه . والعالم أقوى منا . ولكننا نملك شيئا لا يملكه هذا العالم . فنحن قادرون على التنظيم . فالعقل الإنسانى يرتب كل شىء فى متناوله . . يرتبه على شكل أرقام . . ١ و ٢ و ٣ . . ويرتبه على درجات . . هذا عال جدا وهذا منخفض . . هذا كبير وذلك صغير . . ولكن العالم الذى حولنا هو فوضى . . غير منظم . . ولكن العقل الإنسانى هو الذى ينظمه ويرتبه ويفسره ويضع له القواعد والنظريات . .

ومهمة الفنان أن ينظم العالم الفوضى ، وأن يجعل لهذا الشيء الذى لا شكل له ، شكلا وإطارا وقالبا . .

وهذه بالضبط هى مهمة الفنان : أن يخلق شيئا ملموسا له شكل . .

سؤال : « إلى أى حد ترى هذا العالم مخيفا ؟ »

يجيب ديرنمات : إلى درجة مضحكة . . إلى درجة تجعل النار تنبثق من الماء .. إلى درجة تجعل الجنين ينزل حيا من بطن أم ماتت .. هل تعرف ما الذى يجعلك ويجعلنى على قيد الحياة الآن ؟ إنها القنبلة الذرية ، فنحن نخاف من القنبلة الذرية . العالم كله يخاف منها . ولذلك فالعالم كله قد تسلح بالقنابل الذرية . تسلحت أمريكا وتسلحت روسيا . وأحسسنا نحن بالأمن والطمأنينة لأن أحدا لن يشعلها حربا ذرية . .

فلأن هناك قنابل ذرية أصبحت حياتنا ممكنة . . فالذى نخاف منه ، أصبح هو سبب حياتنا .. إننا نحتمى من الشمس العادية فى ظل القنابل الذرية !

إن العالم كله يعيش فى قلب قنبلة ذرية . . إنها باردة مثل الكهف ، ومخيفة مثل أى وحش . . فهى أحدث مقبرة علمية . . وهى فى نفس الوقت آخر ما ابتكره الإنسان من (المصحات) العلاجية . .

أليس هذا الموقف المحزن يبعث على الضحك . . هاها . . هاها . . اضحك معى على خيبة الإنسانية !

سؤال : هل ترى أنه لا أمل ؟ . سنظل نعيش فى ظل القنابل نخاف من القنابل ونطمئن إلى القنابل ؟

ويجيب ديرنمات : الأمل واليأس ليسا من شأن العالم الذى حولنا . فالعالم الذى حولنا لا علاقة له بنا . . ولكن نحن الذين لنا علاقة به . .

نحن مربوطون به . ولكنه ليس مرتبطا بنا . . تماما كما أن الكرة الأرضية معلقة من الشمس ، والشمس ليست معلقة بالكرة الأرضية .

ومعنى ذلك أن الأمل واليأس من صفاتنا نحن .. أو أن هذا هو رد فعل لما نعانيه ولما نتمنى أن نفعله أمام موقف معقد رهيب كهذا الذى يعانيه العالم الآن .

ومع ذلك فهناك أمل .. بل يجب أن يكون هناك أمل . وإذا كان هناك أمل ، ولو ضئيل ، يجب أن نجعله كبيراً . أو نتيح الفرصة كى يكبر هذا الأمل .

وما دام الإنسان محكوما عليه أن يعيش على هذه الكرة الأرضية ، فلابد أن يجرى فيها . ولكن إذا قدر للإنسان أن يعيش خارج الكرة الأرضية ، فلا داعى عنده للخوف .

ولكن هل من حق أى إنسان مسئول أن يهرب من الأرض ، وأن يهرب من هذه المخاوف ؟ الجواب : لا فليس الهرب من المشكلة حلا . وليس الهرب إلا إجازة من المسئولية . إجازة مرضية تعطيها لنفسك عندما تتوهم أنه من الممكن أن تكون طبيباً ومريضاً فى نفس الوقت . أو عندما تتوهم أنه يكفى أن تكون مريضاً ، لتكون فى نفس الوقت طبيباً .. وتعفى نفسك من كل عمل تحتمه عليك مسئوليتك الفنية والاجتماعية .

وما دام البقاء ضروريا ، فالعمل أيضاً ضرورى . والعمل يجب أن يكون للإنسانية للسلام . ولاستمرار الحياة . ومعنى ذلك أنه لابد أن نصنع الأمل ، وأن ننتجه على أوسع نطاق وأن نوزعه على الناس توزيعاً علمياً .

والاشتراكية هى آخر صورة لتوزيع الأمل على الناس بصورة علمية ..

سؤال : هل ترى أن واجب الفنان فقط أن يعطى الناس الأمل ؟ . . هل ترى أن من واجب الطبيب أن يعطى للناس الأمل ، ولا يقدم لهم العلاج ؟ إذا تحول كل طبيب إلى واعظ ، فلماذا يسمى نفسه طبيباً ؟ ولماذا العقاقير ؟ ولماذا نستخدم البخور والأحجبة وتتحول حياتنا إلى حلقات

للذكر ولماذا لا نعود إلى إشاعة الأفيون والحشيش والتواكل وانتظار السماء تسقط الذهب والفضة عند أقدام الناس ؟ .

لا أعرف ما الذى يمكن أن يقوله ديرنمات لو وجهت له مثل هذا السؤال بهذه اللهجة . ولكنى أتخيله يتراجع فى مقعده ويفكر فى أن يقلع البنطلون والقميص ويرتدى بدلته كاملة ويشير بكل أدب سويسرى معروف ، إلى الباب الذى يؤدى إلى الشارع !

لأن السؤال طويل ولأن فلسفة ديرنمات لا تتضمن كل هذه المعانى ، ولأننى أسأله فى لهجة اتهام كأنه هتلر أو ستالين .

ولكن ديرنمات بأدبه السويسرى سيقول : إننى أتصور العالم دائماً هكذا . . وأرجو أن تتابعنى فى هذه الصورة البسيطة المعقدة أيضاً . . إننى أتخيل سيارة منطلقه بسرعة جنونية . . والناس فى داخلها ينهون السائق صارخين : احترس من إشارات المرور ! ابتعد عن الأطفال ! . ولكن سائق هذه السيارة لا يريد أن يقاطعه أحد لأن هذه المقاطعة معناها أنه لا يفهم قيادة السيارات ، وأنه لا يرى إشارات المرور ، وأنه لا يعبأ بالأطفال . . أو أنه لا يكترث بصيحات الناس .

ولو استوقفه الناس وسألوه عن البنزين الذى فى السيارة فربما وجدوا أنه يوشك على النهاية . .

إن الفنان يجب أن يوقف السيارة . . يجب أن يبين جنون الذين يريدون أن يهلكوا البشرية وفى نفس الوقت ينتظرون منهم الشكر والامتنان والابتهال . هنا ـ فقط ـ يجب أن يظهر الفن والفنان بوضوح . .

إن الذى يقرأ مسرحيات شكسبير لا يجد فيها ملكا واحداً مضحكا . . فكل ملوك المسرح القديم يبعثون على الحزن والخوف . . كلهم أغبياء أو أشرار . . ولكن ليس من بينهم واحد فقط يبعث على الضحك . .

ولذلك كانت الكوميديا هى الصورة الوحيدة التى تناسب العصر الذى نعيش فيه . لأن الكوميديا تنبع من اليأس من وضع قائم . ولذلك لابد أن تكشف تناقضات الوضع القائم . وأن تعرض صورة جديدة لأوضاع أحسن . . أو من الممكن أن تكون أفضل . .

وكما أن الطب ليس وعظاً . فالوعظ أيضاً ليس طباً . .

ولو سألوه عن زيت السيارة لاكتشفوا أنه قديم .. ولو وضعوا أيديهم فى جيوبه لوجدوا أنه يقود سيارة بلا رخصة . . وربما كانت هذه أول مرة يقود فيها سيارة . . وربما كانت هذه السيارة مسروقة . .

أما السائق نفسه فهو يستنكر ما فعله الركاب . . وكان يتوقع منهم أن يتحدثوا إليه فى رفق وفى أدب وأن يرددوا على أذنيه بعض الفكاهات . .

ألا تكفيهم المناظر الطبيعية الجميلة التى يمرون بها . . ألا يرون الورود على الأشجار ، ألا يرون الطيور حائرة بين الورود . . ألا يشمون النسيم ألا يشعرون بدفء الشمس . . ألا يكفيهم أن السائق قد أطلعهم على العالم من حولهم !

هذا ما يتوقعه السائق الذى يقود هذه السيارة المجنونة . .

فهل من واجبنا نحن أن نقول للسائق هذه النكت . . هل من واجب الناس جميعا أن يهمسوا بالغزل فى أذن من يريدون هلاك البشرية . .

والفن ليس وعظا وليس طبا . وإنما هو خلق شىء جديد وتعميق الإحساس بالتناقض لكى تنفجر بالضحك . . ومن انفجارات الضحك تتكون صورة جديدة . . تماما كما تتكون من الصواريخ فى السماء صور جديدة وأشكال فنية .

ولذلك فسائقوا السيارات المجانين يجب أن يراهم الناس على المسرح ، وأن يضحكوا منهم وعليهم . . فالنكتة هى أقسى سلاح . . وأنا أعتقد أن

مسرحية « زيارة السيدة العجوز » هى أقسى نكتة أطلقتها . نكتة فتاة طردوها من المدينة وهى صغيرة فجاءت تنتقم وهى كبيرة . على الرغم من أنه قد مضى على طردها عشرون عاما ، وعلى الرغم من أنها تزوجت سبع مرات بعد ذلك وعلى الرغم من أنها أصبحت تملك مئات الملايين من الجنيهات . .

ومسرحية « زيارة السيدة العجوز » تدور أحداثها حول فتاة أحبها بقال وحملت منه . وحاولت هذه الفتاة أن تقنعه بالزواج منها ولكنه رفض. ولفق لها تهمة أنها كانت على علاقة بأناس آخرين . . وأنه يصعب لذلك أن يكون هو بالذات أبا لطفلها. وطردت من المدينة بتهمة سوء الخلق . وولدت الفتاة طفلها الذى مات بعد ذلك . وذهبت إلى تريستا . إلى بيوت الدعارة . وعرفت الكثيرين . وتزوجت عدة مرات وأخيرا تزوجت أحد ملوك البترول . وقررت أن تعود إلى المدينة لتنتقم من الرجل الذى طردها وعادت إلى المدينة ووجدتها منهارة . ووجدت الرجل الذى طردها بقالا . وواضح جدا أن أهل المدينة يريدون أن يطلبوا معاونتها المادية . أليست هى ابنة المدينة البارة ؟ ووافقت هى على المساعدة المادية بشرط أن تحكم المدينة كلها بالإعدام على هذا البقال الذى تزوج فتاة أخرى طمعا فى مال أبيها . وقاومت المدينة . . وأمام إغراء المال . وأمام شىء آخر هو أن هذه السيدة قد اشترت المدينة نفسها . واشترت كل ما حولها من مناجم . وحكمت المدينة على الرجل بالإعدام . كل مواطن قرر أن هذا البقال يستحق الإعدام . وأنه ارتكب غلطة يجب أن يدفع ثمنها والثمن الوحيد هو الموت له ، والحياة لكل هذه المدينة !

وعندما تقرر المدينة كلها بالإجماع أن الرجل يستحق الموت ، تتقدم المليونيرة وتحكم بالبراءة . وهى فى الحقيقة لم تحكم له ، وإنما حكمت عليه لأن البراءة أقسى من الإعدام . فالذى مات ، قد انقطع شعوره بكل شىء . أما الحى فهو يشعر فى كل لحظة أنه محاط بأناس كلهم تمنوا له الموت . .

كلهم سفاحون . . فهو المحكوم عليه بالإعدام هو وحده . . أما بقية سكان المدينة فكلهم عشماوى . . كل حزام حول وسط كل واحد منهم . . هو جزء من حبل المشنقة الذى تقاسمه سكان المدينة وأخفوه على شكل حزام تحت ملابسهم . .

هذه هى أقسى نكتة أطلقها ديرنمات على ألمانيا . وموقف أمريكا منها بعد الحرب . فأمريكا جاءت تحاكم ألمانيا . وأقامت محكمة من الألمان . الألمان يحاكمون الألمان . والثمن هو فلوس أمريكا . . وخرجت أمريكا نظيفة اليدين أما الشعب الألمانى فهو القاتل والقتيل معاً . .

سؤال : هل النكتة أو الكوميديا هى وحدها القادرة على تعميق الأزمة تمهيداً لحلها ؟ هل ترى أن نضحك فى وجه الأحداث ؟ مجرد الضحك فى وجه الأحداث يزيلها ؟ .

وجوابه : والشجاعة أيضاً . فعلى الرغم من أن الناس فى خوف دائم من أنفسهم ، فإنه يحدث كثيراً جداً وسط هذا (العبث) وسط هذا (الضياع) الذى يشعر به الناس أن يظهر واحد يبحث عن معنى . يبحث عن هدف . يقوم بتنظيم داخلى — أى فى داخل نفسه — لكل ماحوله من ارتجال وهراء .

مثلا . . مسرحية (رومولوس العظيم) إنها مسرحية كوميدية . . أو يمكن أن تسميها مهزلة . . ويمكنك أن تقول إنها تهريج . . إننى أتوقع هذا من القراء والنقاد والمتفرجين . ولكنى أرى أنها مسرحية عميقة جداً . وأن شخصياتها مرسومة بأبعاد مدروسة . وبطل المسرحية هو إمبراطور . وهو شخصية مضحكة وهو لذلك شخصية غير مألوفة على المسرح . والإمبراطور هذا يقوم بدور غريب هو أنه حكم روما عشرين عاما . وأحس منذ السنوات الأولى من حكمه أن هذه الدول متعفنة وأنه لاأمل فى حياتها .

أو لا أمل فى علاجها . وأحس بوضوح أنه شخصياً لا يستطيع أن يعالجها ، ولا يستطيع أن يطيل فى عمرها . إنها مريض ، ومرضه لا علاج له . تماماً كما يصاب رجل عجوز بسرطان فى الدم — أنا آسف لاستخدام هذه الألفاظ البشعة ولكنى مضطر — وفى آخر مراحل المرض . والطبيب المخلص يقول : « لا أمل . . ولا داعى للعلاج » . وإذا صرخ أبناء المريض حوله بأن أباهم يجب أن يعيش ، وبأن أباهم طيب القلب أو شاعر عظيم ، أو يعطف على الفقراء أو أنه مريض من سنوات ويجب أن يستريح من المرض . . إلى آخر هذه العبارات ، فإن الطبيب يجب أن يصارحهم بالموقف وبشجاعة . وأن يؤكد لهم — بضمير مستريح — أن المريض يجب أن يموت — وأنه ليس من حقه أن يعالجه وليس من حق أى إنسان ، ولا فى مقدرته ، أن يكتب للمريض شهادة ميلاد ، بدلا من كتابة تصريح بالدفن !

إن الطبيب يجب أن يناشد ضميره . وأن يستجيب لضميره وأن يواجه الناس بشجاعة مهما كانت النتيجة !

ورومولوس هذا أدرك أن بلاده متعفنة . . وأن السوس قد أكل أعماقها . . وأنها يجب ألا تعيش . . وأنه يجب ألا يدافع عنها . . وأن أحداً ليس من حقه أن يحول بينها وبين ماتستحقه من مصير : الهزيمة والاستسلام للجرمان !

وهذا الرجل رومولوس رجل شجاع . استطاع أن يواجه المواطنين فى روما بالكارثة . واستطاع أن يفعل شيئاً أكثر من الشجاعة وهو أن يقبل مصيره الذى ينتظره . أى أنه ارتضى ثمن الشجاعة أى قبله راضياً تماماً !

ولذلك أنا أرى أنه وسط الخوف يوجد أناس شجعان قادرون على أن يدركوا خطورة الموقف . وأن يتحولوا إلى النجوم التى تلمع فى الظلام . . فإذا كانت النجوم هى التى تضىء ظلام السماء ، فالشجاعة أيضاً هى التى تضىء ظلام الحياة .

ولذلك نرى الإمبراطور روموليس يجرد دولته من أى سلاح وأى مشروع وأى تنظيم . . وأية وسيلة من وسائل الحياة . وعندما تتقدم قوات الجرمان لتحتل روما فإنه لايخاف ولا يهرب . ولا يشعر بأية مفاجأة . لأنه توقع هذا الزحف الجرمانى ، ولأنه هو شخصيا قد استعد لهذه النهاية .

وإذا ترددت صيحات : « الخائن لوطنه . . العار على وطنه ! » فإن هذا الإمبراطور يرى أن هذه الصيحات التى تصيبه فى وجهه ومن وراء ظهره طبيعية جداً . . إنها صيحات أبناء المريض عندما يؤكد الطبيب أن هذا المريض لابد أن يموت .. وأن يوفر الأبناء مجهودهم من البكاء عليه ، ويبذلوه فى شىء نافع لهم . . أما هذا الأب فلا تنفعه الدموع ، ولا تجدى معه الصرخات ولاتطيل عمره الابتهالات . . وحتى إذا قتلوا الطبيب ، فإن الذى اختصروه من عمر الطبيب لن يضاف إلى عمر الأب المريض . .

ومثال آخر أيضاً . . ففى مسرحية « الملاك فى بابل » نجد الشحاذ العنيد الذى اسمه « عاقى » وهو الشحاذ الوحيد فى مدينة بغداد . . وفى العالم أيضاً . هذا الشحاذ أصر على أن يبقى متسولا رغم أن اللافتات تنادى فى كل مكان بأن : « التسول ضد الاشتراكية . . والشحاذة عار على الوطن . . أيها الشحاذون يجب أن تقوموا بأى عمل آخر » . .

ولكن « عاقى » هذا مصر على أن يظل شحاذاً رغم تحذيرات الملك . .

و « عاقى » هذا ليس شحاذاً فى مدينة بابل القديمة . ولكنه شحاذ عالمى . . فمدينة بابل ليست مدينة شرقية قديمة . ولكن هذه المدينة ترمز إلى كل المدن الكبرى . فعماراتها العالية توهمك بأنها نيويورك . والأضواء على كورنيش نهر الفرات توهمك بأنها باريس . . فهذا الشحاذ عاقى ، وإن كان يعيش فى مدينة شرقية ، وأسلوبه فى الكلام يشبه مقامات الحريرى . . ومقامات بديع الزمان الهمذانى ، إلا أنه شحاذ عالمى . . يريد بموقفه

وصلابته أن يؤكد الملك أن هناك شحاذين . . وأنه لابد أن يبقى فى المدينة شحاذون وحتى السماء عندما أهدت لعاقى فتاة جميلة . . كانت هى الأخرى لاتعرف أنه ليس أفقر أهل المدينة . فهناك من هو أفقر منه : الملك أفقر من أى شحاذ فى المدينة !

فالملك والشحاذ عاقى يدخلان فى مباراة للشحاذة ويستطيع عاقى أن يكسب فى هذه المباراة لأنه شحاذ محترف. أما الملك فهو شحاذ هاو أو يقوم بدور الشحاذ ، فعلى الرغم من أنه ملك وقادر ، فإنه لايستطيع أن يكون شحاذاً . . أى إنه عاجز عن عمل شيء . . عاجز عن أن يكون فقيراً . . عاجز عن العجز !

فهذا الرجل « عاقى » رجل شجاع . . له رأى وقد تمسك بهذا الرأى حتى اضطر أحد الملائكة إلى أن يترك المدينة عجزاً عن فهم عقل الإنسان .

والإنسانية لم تعدم أن يكون من أبنائها ملك شجاع أو شحاذ شجاع ..

سؤال : إلى من تلجأ الإنسانية ؟ إلى أى أبنائها : الأدباء أو الفنانين أو العلماء ؟ من الذى ينقذ الإنسانية من أبنائها ؟

وجواب ديرنمات : هذه المشكلة ناقشتها أيضا فى مسرحية (علماء الطبيعة) .. فهذه المسرحية تبين لنا أن أحد العلماء اكتشف سر الكون . . أو سرا خطيرا لو وقع هذا السر فى يد دولة من الدول الكبرى مثل روسيا وأمريكا ، لكان فى ذلك خطورة على العالم كله .. إنها نظرية للقضاء على العالم .

وأحس هذا العالم الكبير أن ضميره لا يطاوعه فى أن يعطى هذا السر لأية دولة . وضميره لا يطاوعه أن يبقى فى بيته ، لأنه من السهل خطفه . فبقاؤه فى بيته أو فى معمله ، معناه أنه موافق على احتمال أكيد : هو أن إحدى الدول ستخطفه . ولذلك قرر أن يهرب . ولم يجد مكانا أحسن من

مستشفى الأمراض العقلية وهرب من المستشفى . وراح يرتكب الجرائم التى تؤكد أنه مجنون . وفى هذا المستشفى اختفى سر فناء العالم كله . .

وأدركت روسيا وأمريكا هذه الحيلة التى لجأ إليها العالم الكبير .. فبعثت كل منهما جاسوسا إلى داخل المستشفى وهو أيضا فى ثوب مجنون . ويرتكب كل منهما عددا من الجرائم ليؤكد لأطباء المستشفى أنه مجنون . . وليؤكد للعالم الكبير أنه من المجانين . .

واستطاع العالم الكبير أن يقنع الجاسوسين فى النهاية أن انقاذ البشرية يحتم عليهما أن يتظاهرا بالجنون . لأن العالم خارج المستشفى أكثر جنونا .

والمشكلة هنا هى : أن العلماء كانوا يتصورون دائما أن يظلوا بعيدين عن السياسة . . يدرسون ويبحثون من أجل العلم والحقيقة . وأنه ليس مهما أبدا أن تستغل أبحاثهم للحرب والقضاء على البشرية . وسبب ذلك أن النظريات العلمية لادين لها ولالون لها ولاوطن لها . فالعلماء الذين يشتغلون بهذه النظريات يجب ألا يكون لهم دين أو وطن . فهم فوق الخلافات الدينية ، وفوق المعارك القومية . . وواجبهم كعلماء أن يعملوا فقط . أما استغلال نظرياتهم ، فهذا من شأن الدولة ، وإذا ساءت الدولة استغلال نظرياتهم ، كان من الواجب على رجال الدين والأخلاق أن يحاسبوا الدولة . .

والعلماء دائما يتساءلون : هل نتوقف عن البحث والتجربة ، لأن الدولة تستولى على ثمرات أبحاثنا ؟ أو نستمر فى البحث والتجربة ، دون أن نفكر فى استغلال الدولة لهذه الأبحاث ، مع العلم بأن الدولة هى التى تنفق على التجارب والمعامل والأبحاث .

وبعبارة أخرى : هل العالم ينتمى ؟

هل العالم ينتمى إلى السياسة أو لا ينتمى إلى السياسة ؟

إن هرب العالم الكبير إلى مستشفى الأمراض العقلية معناه أنه كان منتميا

ثم قرر فى آخر لحظة أن يكون لا منتميا . كان يستخدم أموال الدولة وكل مواردها من أجل البحث ، ثم قرر فى آخر لحظة أن يحرمها من حقها فى هذه الأبحاث ، وفى نفس الوقت عرض نفسه ونظرياته لأخطار الخطف فكأنه مدير بنك فتح خزانته للصوص . . ومهما كانت ثقة الدولة فى مدير البنك فليس من حقه أن يعرض أموال الدولة للصوص .

إن هذا العالم الكبير قد نفذ القرار الذى اتخذه بشجاعة . قرر ألا يكون سببا فى خراب العالم . . قرر أن يموت هو ، ويعيش العالم .

إننى لا أعرف فى الحقيقة من الذى نلجأ إليه . ولكننا جميعا يجب أن نلجأ إلى أنفسنا . يجب أن ننقذ أنفسنا من أنيابنا ، يجب أن ننقذ أعيننا من أظافرنا . . يجب أن ننقذ أطفالنا من علمائنا ، وأن ننقذ علماءنا من ساستنا ، وأن ننقذ ساستنا من وهم كبير هو أن نهمس فى آذانهم بالنكت بينما هم يقودون سيارة مصيرنا بسرعة جنونية ؟

سؤال : أريد أن أعرف بوضوح من هو المذنب ؟ » .

الجواب : لا أحد مذنب . . لأن المذنب هو الرجل الذى ارتكب عن وعى خطأ ما . ولكن الذى يواجهنا الآن ليس ذنبا . وإنما هو سوء حظ . وسوء الحظ قد صادفنا جميعا ، نحن أبناء القرن العشرين . .

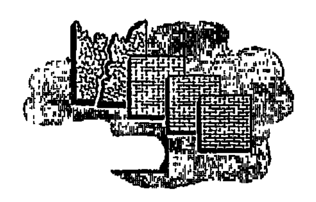
وقد أكون أنا المذنب لأننى أنادى دائما بأنه لا يوجد إنسان مذنب وإنما يوجد إنسان فقط . . أما الذنب فهو ملازم له كرائحة عرقه . . وقد تكون أنت المذنب ، لأنك تعرضت لمناقشة موضوع فلسفى فنى فى هذا المجال الضيق .وبصورة غير فلسفية . فأنت حريص على أن تكون مفهوماً ولو على حساب الفلسفة نفسها ! .

فأنا أنظر إلى وجهك فأرى ذنبى ، وأنت تنظر إلى وجهى فترى كل ذنوب الفنانين . .

فما الذى تراه أنت ؟ ومن الذى تراه ؟ ومن الذى أراه أنا ؟ ثم كيف يرانا الناس نحن الاثنين . إنها ذنوب ينعكس بعضها على بعض . . تماما كذرات التراب الموجودة فى جو الكرة الأرضية هى وحدها التى تجعل الشمس تضىء أكثر .. لأنها مصابيح صغيرة .. أو مرايا صغيرة تعكس أشعة الشمس بعضها على بعض . . وكل ذنوبنا مرايا تعكس ندمنا ، وتضىء لنا الطريق إلى البحث عن أسلوب لخلاص البشرية وإنقاذها لنا وإنقاذها منا !

إذا كان لديك متسع فى صدرك لمعلومات أخرى عن فريدريش ديرنمات فهو أنه رجل سليط اللسان جدا . . وكل النقاد الذين هاجموه رد عليهم فى خطابات خاصة وطلب إليهم ألا ينشروا هذه الخطابات أولا : لأنها ستكون ذات قيمة أكبر عندما يموت . . وثانيا : لأنه سيتولى هو نشرها فى أقرب وقت . . وثالثا : لأن المتعة من نشر هذه الردود قد تحققت لأن ديرنمات قد قرأها على عدد كبير من أصدقائه وأنهم ضحكوا لذلك كثيرا ورابعا : لأنه قد كتب هذه الردود فى لحظة حرجة جدا عندما نسى أن يرتدى حذاءه .. الخ.

ولو ترجمت هذه المقالة إلى اللغة الألمانية وقرأها ديرنمات فأنا لا أستبعد أن يبعث برد . ولا أعرف إن كان سيكتب هذا الرد فى إحدى لحظاته الحرجة!



هــذا الأديــب لاينتمى

هذا الحديث لم يدر بالفصل بينى وبين الكاتب الايطالى البرتو مورافيا ... ولكنى لا أشعر بأى حرج اذا أجريت معه حوارا استغرق عشرات الصفحات من هذا الكتاب . فقد قرأت كل ماكتبه مورافيا ، وترجمت له خمسين قصة قصيرة ، وقابلته اربع مرات فى بيته فى روما ، وقابلته هو وزوجته مرتين فى القاهرة ... وكنت أول من قدم مورافيا الى الأدب العربى منذ ١٨ عاما ، أى مع بداية حياتى الصحفية !.

والبرتو موراڤيا (الفاء عليها ثلاث نقط) اسمه الحقيقى : البرتو بنكرله ومولود من ٥٨عاما فى مدينة روما . طويل القامة . نحيف . يرتكز على ساقه اليسرى أكثر من ساقه اليمنى فتحس كأنه يمشى على ساق واحدة . وإذا لاحظت أنه يدير لك خده ، أو يميل إليك برأسه ، فلأنه ما يزال يشكو ثقلا فى سمعه .. وما أصاب ساقه وأذنيه كان بسبب مرض أقعده فى الفراش خمس سنوات .. المرض اسمه سل العظام . وقد تعلم فى فراشه ثلاث لغات أخرى غير الإيطالية . وتعلم الآلة الكاتبة التى يعتمد عليها تماما فى كتابة قصصه ورواياته . ولم يذهب إلى المدرسة إلا تسع سنوات فقط .

وبدأ حياته فى سنة ١٩٢٤ ، وكانت البداية هى أنه أخذ يصور بقلمه صوراً كلامية للناس حوله . وكان الشكل الأدبى الذى يستريح إليه هو القصة القصيرة : لقد حاول أن ينظم الشعر . ولكن القليل الذى كتبه لم يشجعه . وعلى حد قوله : لقد شممت فيه رائحة الخبز القديم — أى لم يكن الشعر طازجاً مما يدل على أن العجين جديد كان قديماً مع أن الفرن مايزال مشتعلا !

ومورافيا سافر إلى إسرائيل ، فهو يهودى . وعاد إلى مصر وسافر إلى إسرائيل وعاد إلى مصر مرة أخرى . ولا أحد يعترض على رحلاته فى الشرق أوفى الغرب . لأنه رجل بعيد عن السياسة . ومتفرغ تماما لفنه . وهو لاينتمى إلى حزب سياسى . وقد تكون له آراء فلسفية ودينية ولكن كل هذا ليس واضحاً ولا صارخاً فى أدبه كله . ومن الممكن أن تسميه بأديب البرج العاجى إذا اعتبرت أن البرج العاجى هو أن يبتعد الأديب عن الخطوط السياسية . ولكنه فى نفس الوقت ليس بعيداً عن الناس ، إنه أديب أبناء المدينة . أديب الطبقة المتوسطة الفاسدة المختلة فى روما ، قبل وبعد الحرب الثانية..وهو ليس أديباً عظيما فقط ولكنه ابن بلد أيضاً يفهم النكتة والقفشة ويعرف بالضبط أخلاقيات وآلام أولاد البلد ولم تشبع عينه بعد منهم ، ولاجف قلمه وهو يصورهم . ولم ينقطع مداد القلم وهو يطاردهم فى حوارى روما وعلى جسورها وسياراتها ، وتحت سياراتها . ولم يهدأ له خيال وهو يتابع العشاق فى كل مكان . وكان من المفروض أن تغمض عينه خجلا ، فهو رجل خجول ، ولكن يبدو أن الخجل الذى يعيب الفنان فى حياته الاجتماعية يتخلى عنه تماما فى حياته الفنية فهو ينزع ملابس أبطاله وينزع جلودهم أيضاً ويثير بعضهم على بعض ويتفرج بإيمان ورهبة !

* * *

يقيم مورافيا فى بيت بالقرب من ميدان الشعب .. الشارع اسمه « شارع الأوزة» الشقة متواضعة وإن كان فيها أناقة واضحة . ولكن لاتدل على ذوق

رفيع فى اختيار ألوان الأثاث ووضع اللوحات على الحائط . . ووضع جهاز التليفزيون والريكوردر والأسطوانات والصحف وتمثال صغير فى مكان واحد بالقرب من نافذة مفتوحة . وبين الحين والحين تتقدم الخادمة الصغيرة السمراء ، تشبك النافذة حتى لاتتكسر التحف الصغيرة الموجودة فوق جهاز التليفزيون . ولابد أن الأديب الكبير لم ينتبه سنوات طويلة إلى أنه من الممكن أن يوضع التليفزيون فى ركن آخر بعيدا عن النافذة . وإلى أنه من الممكن أيضاً أن يجعل الضوء فى عيون ضيوفه فيوجعها فلاتطول جلساتهم . .

ولعلى أدركت هذا المعنى الشرير الذى لم يخطر على بال موراڤيا فأدرت ظهرى للنافذة ، ولما رأيت موراڤيا قد وضع رجلا على رجل ، بسبب العذر الذى ذكرته من قبل ، وجدت فى هذا تصريحا لى بأن أمد يدى لألتقط سيجارة ، وأن أعود بها متراجعا فى مقعد وثير وأنتهزها فرصة وأضع ساقا على ساق أنا أيضا . لولا أن موراڤيا سبقنى وأشعل لى السيجارة فأنزلت ساقا من فوق ساق ، وظللت كذلك حتى انتهت أول مقابلة معه استغرقت ثلاثة فناجين قهوة جاء واحد منها بناء على طلبى ، ودخنت فيها خمس سيجارات قدمها لى موراڤيا بإصرار . ونظرت فى ساعتى مرتين . ولكن موراڤيا لم يشأ أن يفعل مثلى إما تأدبا وإما لأننى أثرت فى نفسه موضوعات تستحق المناقشة .. ولكن عندما مددت يدى أسلم عليه وأشكره . وجدت أن الغرفة التى فى مواجهته كانت بها ساعة على الحائط . ومعنى ذلك أن موراڤيا لم ينظر إلى الساعة مرة واحدة ، وإنما كانت عيناه مركزتين عليها طول الوقت !

وموراڤيا يتكلم الإنجليزية والفرنسية والألمانية والقليل من الروسية بطلاقة تامة . ويجد سهولة واضحة فى التعبير عن نفسه بكل هذه اللغات . وهو عندما يتكلم لاتظهر على وجهه أية علامات ولا أية انفعالات . فعيناه لامعتان كأنهما خرزتان باردتان . وأنفه محدد حاد أيضا .. وشفتاه رفيعتان..

وشفته العليا مزمومة قليلا . وشفته السفلى فى حالة تمرد كأنها لا تريد أن تلتصق بالعليا أو حتى ترتبط بها . أسنانه لامعة . اثنان منها من لون مختلف. والشعر الأبيض قد غطى جانبي الوجه . وبدأ الشعر يتساقط فى أعلى الجبهة . ونظرات مورافيا ليست مركزة على وجهى وهو يحدثنى . وإنما نظراته تشبه ذراعين يعانقان عشرين شخصا فى وقت واحد .. أى نظراته منفرجة ! فهو لا يواجهك ولا ينظر إليك بصفة شخصية . وقد وصفت له نظراته بأنها تشبه نظرات نزلاء الفنادق الذين لم يدفعوا الحساب وينتظرون وفاة صاحب الفندق المريض !

واندهش جدا من هذا التشبيه فهو لم يكن يتصور أن قلقه قد وصل إلى هذه الدرجة !

والآن أبدأ فى سؤاله ، وعليك أن تتصور جلسته فى مواجهتى بعد أن حدث تغيير طفيف . فقد دخلت الخادمة وهمست فى أذنه بشىء . وبدت على وجهه سحابة من الكآبة . وقد عرفت فيما بعد أن زوجته قد بعثت تسر له بشىء . وكان من الممكن أن تدخل زوجته ولو لحظة وتسلم على الضيف القادم من مصر . ولكنها لم تفعل . وفضلت أن تتحدث إليه عن طريق الخادمة . وزوجته هذه أديبة كبيرة اسمها ألزه مورانته . وقد حاول زميل صحفى أن يصورها فى فندق سميراميس فما كان منها إلا أن غطت وجهها بمنديل أحمر . وتقدمت بسرعة أمنع الزميل من تصويرها فقد رجانى مورافيا أن أنقذه منها . ولم أفهم معنى كلام مورافيا . ولكنه أكد لى أن زوجته عصبية جداً . وأن أعصابها ستجعل إقامته فى القاهرة تعيسة . ولم نفلح فى تصويرها ..

أما التغيير الذى طرأ على وجه مورافيا فهو شىء من القرف ممزوج بالملل جعله يتجه ناحيتى ، وأن يركز نظراته على شفتى ، بعد أن كان الباب المواجه لنا هو الذى انفرد بنظرات مورافيا وتطلعاته إلى السقف ..

سألت مورافيا : « ... وكانت ولادتك فى روما ؟ » .

فأجاب : نعم فى روما سنة ١٩٠٧ . وقد أمضيت معظم سنوات شبابى هنا . وأحس أنه ما يزال من واجبى أن أظل فى هذه المدينة وأن أسجل كل مايدور فيها من تجارب وحياة .

قلت : ولكنك فعلت هذا .. بل إنك أكثر الناس كلاما عن أهل روما .. وعن طبقتها المتوسطة .. إننى أستطيع أن أتخيل ، بل وأرى بوضوح الأماكن التى سار فيها أبطال قصصك : « فتاة روما » .. و «زمن اللامبالاة» .. و « الحياة الزوجية » .. و « القروية » و « بنت الريف » .. و « الملتزم » « وعجلة الحظ » .. ولكن أريد أن أعرف لماذا اخترت هذه الطبقة المتوسطة بالذات .

وأجاب : ليست كلها من الطبقة المتوسطة . ولكنى عندما أتحدث عن الفساد والانحلال ، فأمامى الطبقة المتوسطة . ولكن ليس معنى ذلك أن الطبقات الفقيرة ليست منحلة أيضاً . فيها انحلال . ولكنه انحلال يتفق مع أخلاقياتها وإمكانياتها أيضا .. فى إحدى قصصى جاء الرجل الذى يعد السكان وسأل أسرة عن عدد أفرادها . ولاحظ أن الأسرة فقيرة جدا . وأن عدد الأطفال كبير . وسألهم : « ولماذا لاتحددون النسل ؟» . وكان الرد عليه : « كيف؟ » وعاد يسألهم : « ألا تعرفون ؟ » فأجابوا « لانعرف » .. وهذا الرجل الذى يسألهم هو فى الواقع لايسأل ، وإنما هو يتساءل مثلهم عن طريقة لتحديد النسل عنده هو أيضاً . وهؤلاء الفقراء لايعرفون بالضبط ما الذى يفعلونه لكى يحددوا النسل .. لايعرفون . ولايجدون فى هذا الجهل بتحديد النسل أى عيب . وإنما يرون أن الفقر قد أعفاهم من الشعور بالعيب . وأن كثرة الأطفال والفقر لهما معنى واحد هو : أن السماء تلعنهم .. وفى هذه القصة أيضاً عندما سئل صاحب البيت مرة أخرى إن كان فى نيته أن يجد طريقة لتحديد النسل فأجاب : لاأعرف .. ولكن مادمنا لانذهب إلى السينما ، فلا أمل ..

وهو يقصد بقوله إنه لا يذهب إلى السينما ، أنه ينام مبكراً . . وتجيء الأطفال بعد ذلك !

ومن المؤكد أن هذه العبارة مضحكة . ولكن هذا الرجل لم يقصد أن يضحك أحدا . ولو جاءت هذه العبارة على لسان أحد أبناء الطبقة المتوسطة لكانت وقحة . ولكن هذا الرجل الفقير لا يشعر بأنها وقحة . وإن كان يرى أن السؤال عن عدد الأولاد هو نوع من الوقاحة من هذا الموظف ، ووقاحة من الدولة أيضا . فهي بدلا من أن تعطيه — في رأيه — المزيد من المال تسأله عن سبب المزيد من العيال !

وقلت له : إن قصة « فتاة من روما » هي أول قصة قرأتها لك ، وبعدها أصبحت لي صديقاً طول حياتي الصحفية ، وظللت أتابع أخبارك وصورك ؟

فقال : لا أعرف إن كان هذا الذي فعلته تستحق عليه الشكر أو أن هذا واجبك . .

وضحك ضحكة ليست صريحة . وإنما لم تكد تنفرج شفتاه ، حتى أطبقهما بشدة . وعرفت فيما بعد أن هذه ليست ابتسامة وإنما هي قهقهة ! وأن هذه هي طريقته . . وأنني أحد القلائل في العالم الذي « تبحبح » معه مورافيا وتبسط في الكلام إلى درجة الضحك .

وعاد يستأنف تكشيرته العتيقة : لم يكن في نيتي أن أجعل قصة « فتاة روما » طويلة . وإنما كان في نيتي أن أجعلها قصة قصيرة من أربع صفحات على الأكثر . ولكن عندما بدأت في كتابتها طالت في يدي .

وقلت له وكأنني وجدت شيئاً مهما جداً : « عندي لك عدد من الأسئلة بمناسبة هذا الذي تقول . . سؤال ياسنيور مورافيا : هل أفهم من كلامك أن شخصية « ادريانا » بطلة قصتك هذه قد أفلتت من قلمك ؟ .

فأجاب ، وكأنه يدفع شتيمة مؤكدة رغم أننى لم أكمل كلامى : أبداً . . لا توجد شخصية تهرب من قلمى أبداً . أبداً . لم يحدث .

قلت : هل أفهم من ذلك أن كل شخصياتك مرسومة تماما قبل أن تبدأ فى كتابتها ؟ .

أجاب بنفس اللهجة : ولا هذا . فشخصياتى ليست مرسومة من قبل . وإنما ترتسم فقط وأنا أكتبها .

قلت : أدريانا هذه ليس لها وجود فى الحياة ؟ .

فأجاب : لها وجود . لقد قابلت سيدة اسمها أدريانا فعلا . ولكن هذه السيدة كانت مسكينة تعيسة . ومشكلتها أنها فتاة جميلة وأنها غير مثقفة . وأنها أحبت . وأنها تعرضت لعدد من البلطجية . انتهت القصة . ولكن عندما كتبت قصتها كانت هى شخصية أخرى تماماً لا علاقة لها بالواقع . والفنان لا يكتب الواقع . فالفنان له واقعه هو الخاص به . . والدنيا كلها يجب أن تمر برأسى وإحساسى وبعد ذلك أسجلها بقلمى . فأنا لا أنقل الواقع . وإنما أنقل الواقع النفسى الذى هو صدى أو صورة أو انفعال بالواقع الخارجى . . فهناك أكثر من أدريانا . . أدريانا التى رأيتها . . ونسيتها . . وأدريانا التى ظهرت فى نفسى . . وأدريانا التى ظهرت على قلمى . .

سؤال أيضاً : هل تكتب من مفكرة ؟ . . أقصد هل تدون بعض الملاحظات وبعد ذلك تكتب ؟ . . إن برنارد شو كان يفعل ذلك . . وفلوبير أيضاً .

فأجاب بلهجة قاطعة : لم يحدث قط . . أن استعنت بالمذكرات والملاحظات . إننى أكتب مرة واحدة . . أو على الأصح إننى أنفتح مرة واحدة . . كنافورة . . حتى فيما يتعلق بالآراء النفسية أو التحليلات السيكلوجية التى تجىء فى قصصى . .

هذه أيضاً من آرائى الخاصة ، ولا أرجع فيها إلى علماء النفس .. وإنما فقط إلى تجاربى وملاحظاتى على الناس وعلى حياتى . .

سؤال : هل معنى ذلك أنك لا ترى مايقوله علماء النفس شيئاً يستحق الاهتمام به ؟ » .

جواب : بينى وبينك فى كثير من الأحيان أراه شيئاً مبالغا فيه . ومعظم علماء النفس يقومون بتجارب على نوع خاص من الناس .. وبعد ذلك يجعلون نظرياتهم عامة . . مثلا لو فرضنا أن أحد تجار الأحذية لاحظ أن بعض سكان مدينة القاهرة — وكنا فى سميراميس — من أصحاب الأقدام « المفلطحة » فصنع أحذية على هذا النحو : الحذاء الأيمن له كعب طوله خمسة سنتيمترات والحذاء الأيسر له كعب ارتفاعه سبعة سنتيمترات . . هل ترى أن هذا التاجر مجنون ؟ . هل ترى أنه عاقل ؟ .. أنا أرى ملاحظته صحيحة . ولكن تعميم هذه الملاحظة هو الخطأ . . وكذلك علماء النفس يقومون بتجارب على عدد كبير من المرضى . . ويخرجون بنظريات لتطبيقها على غير المرضى من الناس . . وفى نفس الوقت يرى كل علماء النفس أن الناس جميعاً مجانين على درجات !

« ولذلك أعتمد على إحساساتى وعلى آرائى . وكل ما كتبته على لسان أدريانا وعلى لسان أمها وعشاقها ، وحبيبها ، كل ذلك من عندى أنا . .

« والكاتب العظيم دستويفسكى لم يكن من علماء النفس ، ولكن لا يستطيع عالم نفسانى واحد أن يتجاهل فلسفته النفسية العميقة . . ولا يستطيع إنسان إلا أن يتجاوب لكل ما قاله دستويفسكى وهو يحلل أدق المشاعر الإنسانية فى رواياته : « الجريمة والعقاب » . . و « الإخوة كرامازوف » .. و « الأبله » .. وكذلك « يوميات » دستويفسكى .. إن هذا العبقرى الروسى كان سابقا على علم النفس التحليلى ، والتحليل النفسى وعلم

النفس الجنائى والشذوذ والعلاج النفسى . . ودستويفسكى . . هذا العبقرى كان مصابا بالصرع . . الذى ليس مرضا . والذى أصيب به من قبل عباقرة كثيرون من بينهم فرويد . . »

قلت له : هل أفهم من ذلك أن هذه الشخصيات كلها من خيالك وتخيلك . وأن الفنان يجب أن يأخذ من الواقع بقدر قليل ، وأما الباقى فيستمده من ذاته من صميم عقله وفنه ؟

وأجاب : قبل أن أجيب أريد أن أفرق بين كلمتى الخيال والتخيل اللتين استخدمهما بمعنى واحد . أنا أعتقد — وأرجو أن تؤاخذنى — أننى مختلف معك فى الرأى . (ملحوظة : لـكى أكون أميناً لم يقل موراڤيا : « أرجو أن تؤاخذنى » ، وإنما إحساسى فى هذه اللحظة أنه كان يجب أن يقول ذلك ، حتى لا أبدو سخيفاً . وحتى لا تبدو أسئلتى تافهة . وكان من الممكن أن أقول له : « أرجو أن تؤاخذنى أنا أيضاً » ، ولـكنى لم أفعل . وهو أيضاً لم يفعل . ولـكن الذوق يحتم عليه أن يفعل ذلك ، ويحتم على فى نفس الوقت ألا أضع على لسانه عبارات لم يقلها !)

فأنا أرى أن الخيال هو الشطحات . . فأنا إذا كتبت قصة عن الحياة فى المريخ فهذا خيال . فأنا لم أذهب إلى المريخ ، ولا ذهب أى إنسان . ولـكن من مجموع المعلومات التى قرأتها أستطيع أن أتصور حياة على المريخ . . وهذه القصة تدخل فى باب الخيال الذى نصفه حقيقى ، ونصفه الآخر وهم . .

أما التخيل فهو الأم الحقيقية لـكل الأعمال الفنية . بل التخيل هو مرضعة كل الأعمال الفنية . فـكل قصصى وأبطالى ليس من الضرورى أن يكون لهم وجود فى الواقع ، ولـكن عندما تقرأ هذه القصص وتلمس هؤلاء الأبطال تحس كأنك تعرفهم . فهم أشخاص لهم نظير فى الواقع . وعلى ذلك فكل أبطالى من تخيلى وليسوا من خيالى . . وهم منى وليسوا من عالم

آخر . . وأنا أذكر أن الأديب الفرنسى فلوبير قد سئل مرة عن بطلة قصته « مدام بوفارى » فأجاب بأن مدام بوفارى هذه ليست إلا هو . . ليست إلا المؤلف نفسه . . . فهو وراء كل أبطال قصصه . . . أو هو كل أبطال قصصه .

وسألته وقد أحسست أن الكرة فى رجلى وأننى أقف وحدى مع حارس المرمى ، وأننى فى حالة تسلل وأن الحكم نظره ضعيف وسددت رمية إلى الشبكة . . ومن المؤكد أنها هدف . . قلت : هل معنى ذلك أنك أنت أيضاً تقف وراء أبطالك ؟ . . وأن كل أبطالك هم أنت ؟ أنا أستبعد ذلك بالنسبة لك وبالنسبة للأديب فلوبير أيضاً . . وبالنسبة لسارتر . . فهناك رجال خونة ورجال شواذ أخلاقيا وجنسيا . . وهناك عاهرات . و . . . .

وقاطعنى موراڤيا محتسبا هذا السؤال نوعا من التسلل أو سرقة هدف وقال : لا أقصد أن الكاتب هو جميع أبطاله . . وإنما بعض أبطال الكاتب هم فى الواقع صورة منه . . والذى يقول إن الأدب كله هو نوع من الاعترافات ، ليس مبالغاً . .

وعدت أمسك يده كما يفعل لاعبو الكرة بالحكم على شكل احتجاج . والفارق الوحيد أن الحكم فى المباراة يستطيع طرد اللاعب ، ولكن لا يستطيع موراڤيا أن يطردنى من بيته مع ملاحظة أننى اللاعب الوحيد وقلت له : لى ملاحظة مرتبطة بالسؤال السابق وهو أن شخصياتك تتكرر . . أو بعبارة أخرى هناك تكرار فى مضمونات القصص والأشخاص مختلفون أحيانا ولكن المعنى واحد . . وأحيانا الشخصية واحدة والمواقف مختلفة . فما معنى هذا ؟ »

ويبدو أن السؤال لم يكن محرجا كما تصورت . فلم تهتز له شعرة ولم تظهر على وجهه ما يدل على أنه قد قبل هذا التحدى . أو حتى شعر بأنه نوع من

التحدى . وإنما ظل وجهه جامدا يشبه الآلة الحاسبة . الناعمة الملمس الباردة ، ولكن فى داخلها تجرى عمليات حسابية حديدية معقدة . وقال وكأنه يريد أن يقول : اسمع يا ابنى خذها نصيحة منى وبلاش الكلام الفارغ الذى يقوله النقاد فى بلدكم .

وتخيلت فى لحظة واحدة أن مورافيا قد قال لى هذا الكلام بالفعل وكدت أثور عليه وعلى هذه الإهانة التى لحقت بلدنا والنقاد الذين هم زينة الحياة الأدبية فيها . وقبل أن أتنبه إلى أن شيئا من هذا لم يحدث . فلا هو قال ولا عندنا نقاد والذين عندنا لا هم زينة حياتنا ، ولا هم زينة حياتهم .

وبادرنى قائلا : الأديب الأصيل هو الذى يكرر نفسه . والأديب الذى لا يكرر نفسه ليس أديبا بالمرة .

وسكت وكأن الذى قاله بديهة لا تحتاج إلى مناقشة .

ولكن سكوته كان نوعا من « التعليقة » المسرحية . . نوعا من « الساسبنس » على طريقة هتشكوك . .

واستأنف كلامه قائلا : الأديب يحب أن يكرر نفسه ، لأن لديه معنى واحدا يدور حوله . . لأنه يرى شيئا يريد أن يلمسه أكثر . . وإذا لمسه أكثر يريد أن يمسكه . . وإذا أمسكه يريد أن يتأكد منه . . وإذا تأكد منه يريد أن يتأكد من نفسه . . كل هذه المحاولات لا يقولها الأديب فى قصة واحدة . . فى سنة واحدة . . ولكنه يكررها ويعيدها طول عمره . . إنه يبحث عن شىء . . وهو يدور حوله . . وهذا الدوران وهذه المحاولات هى التى يصفها الناس عادة بأن الأديب يكرر نفسه . طبعا يجب أن يكرر نفسه . .

الطيور المغردة ما الذى تقوله ؟ . . إنها تكرر لحنا واحدا . . أو صوتا واحدا . والأديب يجب أن يكون كذلك . أو هو مضطر إلى أن يكون كذلك . .

وأمامك شيكسبير أعظم شعراء الإنسانية كلها . هل ترى أن شيكسبير لا يكرر نفسه ؟ أنا أراه يكرر نفسه كثيرا جدا . بل إن شخصيات شيكسبير لا تزيد على ست شخصيات فقط . وهذه الشخصيات الست يضعها فى كل مسرحياته . . يغير ظروفها النفسية والاجتماعية . . ويغير أزياءها ويخفى معالمها . . كأن يقوم « بتهريبها » من موقف إلى موقف . . أو كأن هذه الشخصيات نوع من الخبراء يبعث بهم شيكسبير لاختبار التربة فى بلاد جديدة. ولكن شكيسبير ليس عاجزا ولكنه هو القمة نفسها . والذى يفعله طبيعى جدا . فهو يبحث عن الحقيقة والصدق وراء كل شىء . وهذا البحث ليس هينا . ولا الجهود التى يبذلها متواضعة . ولا طموحه يستحق الاستخفاف.. ولذلك فهو يكرر جهوده ويكرر أشخاصه ويكرر أساليبه فى التعبير وفى البحث عن الحقيقة وفى تصويرها وفى عرضها علينا فى إطارات العصر .

وعدت أقول : إن قصة « الملتزم » أو « الشاب المطيع جدا » ، سمعت أن لها أصلا حقيقيا من حياتك . . وأن بطلها هو أحد أقاربك . . وأن هذا البطل قد تكرر بصورة أخرى فى قصة بعد ذلك . . أريد أن أقول إننى عثرت على بطل له أصل حقيقى فى حياتك . . وإنك وصفته بملامحه وبظروفه ، وإن هذا البطل قد تكرر كثيرا . أسجل عليك ميزة وهى التكرار ، وأسجل عليك مخالفة . . وهى أن هذه الشخصية لا من خيالك ولا من تخيلك !

ولم أكد أفرغ من سؤالى وكنا فى ذلك الوقت فى منطقة مونت كاتينى بشمال إيطاليا ، حتى أشرقت الشمس فجأة فى وجه مورافيا . وسجلت ضحكة حقيقية . . كشفت عن وجود ضرس من الذهب فى الجانب الأيسر من الفك السفلى . . واختفاء بقية الضروس . . وعن وجود بقعة سوداء على لسانه . . كأنها بقعة حبر . . ولاحظت طفولة وراء هذا الوجه الصارم المصنوع من مادة جلدية جافة لامعة غير معروفة . . ولاحظت أن بطنه تعلو وتهبط عندما

يضحك بحق وحقيق . . ولكن عدت فسحبت هذه الملاحظة التى اعتبرتها عميقة وأصيلة ، عندما انتبهت فجأة إلى أن الكرسى الذى يجلس عليه من النوع الهزاز . . وأن عددا كبيرا من الناس حولنا ، وكلهم مرضى ، يهتزون بعنف . . وأن هذا الاهتزاز هو نوع من الاسترخاء . . أو يقتضيه الاسترخاء فى هذه المنطقة الصحية من جبال إيطاليا . .

وعاد فى رقة يقول : من الذى قال لك عن حكاية هذا البطل قريبى ؟

فقلت له : سمعت من بعض الأدباء فى روما .

ولم يظهر عليه إن كان قد ارتاح لاكتشافى لهذه الحقيقة ، أو لتشنيع زملائه من الأدباء ، أو لاهتمامى به قبل أن أراه . .

وأجاب مورافيا : ما سمعته هذا صحيح .. وقد كان قريبى هذا من أعضاء الحزب الفاشستى فى إيطاليا . وكان من المخدوعين فى موسولينى . . هل تعرف أن أخى الأكبر قد مات فى العلمين فى الحرب الماضية ؟ . لقد كان ضابطا بالجيش الإيطالى . ولم أكتب عن أخى حرفا واحدا . .

لقد جاءت هذه العبارة الأخيرة ردا على سؤال لم يخطر على بالى . .

ولكن لابد أن هذا السؤال يلح على رأس مورافيا نفسه . .

وعلى كل حال سألته : لماذا لم يظهر لأخيك هذا أى أثر فى قصصك ؟

فأجاب : ألا يدلك على هذا أننى لا أختار شخصياتى من واقع حياتى ؟ وأن أعمالى الفنية ليست تسجيلا لحياتى العائلية ، ولكنها تسجيل للإنسانية كلها ، كما أراها فى روما . . فى هذا القطاع الهائل من الناس بعد الحرب . . إننى لست فى حاجة إلى أن أحارب . . إننى أرى آثار الحرب هنا بين الناس . . أرى نفوسهم الجريحة ، بل إننى أرى الشظايا فى نظراتهم ، وأرى الخنادق

والكهوف فى مخاوفهم . . وأراهم جميعا لقطاء . مات الأب وماتت الأم وشردت العائلة . . وأصبحت الوطنية خيانة ، والتضحية من أجلها جنونا ، والموت هو الطريق الوحيد للحياة ! .

سؤال متأخر قليلا يا سنيور مورافيا : لاحظت أنك فى معظم قصصك تروى أحداثها على لسانك أنت . . فتقول : ذهبت ورأيت . . والبعض الآخر على لسان شخص آخر فتقول ذهب ورأى وأكل وهرب . . هل لهذا سبب عندك ؟ .

أجاب : طبعاً هناك سبب ولا شك . فأنا أحياناً أريد أن أكون قريباً جداً من البطل . . وأن أكون تحت جلده . . وأن يجرى الكلام كله على لسانى وبلهجتى . . أى بلهجة الطبقة المتوسطة من مدينة روما . .

ولكن عدلت عن ذلك عندما بدأت أكتب عن الأحياء الشعبية . . كان لا بد أن أبعد قليلا عن أشخاصى . . وأن أصفهم عن بعد . . وبذلك أكون حريصاً على أن أبين أن هناك مسافة . . فى المشاعر . . وفى طريقة التخاطب أيضاً . . بل إننى كثيراً ما استخدمت ألفاظاً عامية . . وإن كنت أنا شخصياً لاأحب اللغة العامية ، لأنها أولاغيرمهذبة وغير متطورة . ومفرداتها محدودة جداً . ولكن لابد من الاستعانة بلفظة أو بعبارة عامية ، لأجعلك تحس بالجو والبيئة وبالحياة والأشخاص . . أو بعبارة أخرى : لكى أعطيك جواز المرور إلى عالم آخر مختلف عن المدينة .

سؤال : أحب أن أستوضحك عن المدرسة الأدبية التى تنتمى إليها ؟ أو بعبارة أخرى هل يمكن أن نسميك واقعياً أو وجودياً أو ماذا ؟ فأجاب : أنا لايهمنى المكان الذى يضعنى فيه النقاد . فهم أحرار فى ذلك . وأنا عندما أكتب لا أفكر إلا فيما أكتبه . فلا أعرف بالضبط إن كنت واقعياً أو واقعياً جديداً أو وجودياً . . إن بعض النقاد وصفنى بأننى كاتب

وجودي . وضحكت لهذه التسمية . إن سارتر نفسه ، وهو زعيم الوجودية ، لم يكن يوافق على هذه التسمية بل ويراها سخيفة . ولعل سارتر كان يرفض بعض معانى الوجودية . . ولكن سارتر لا يرفض أن نسميه وجودياً بالمعنى الفلسفى الذى يراه هو . . وأنا شخصياً لست وجودياً . ولعل هذه التسمية سببها صداقتى لسارتر . . أو لأن بعض شخصياتى تعانى من القلق والعذاب والملل ما تعانيه الشخصيات فى القصص والمسرحيات الوجودية . . ولكن العثور على شخصية وجودية فى قصصى لا يدل على أننى وجودى . . والعثور على جندى فى بيت ليس معناه أن البيت كله قلعة أو قشلاق . . والعثور على عصفور فى قفص ليس معناه أن البيت كله غابة . .

فأنا كفنان قلت ما عندى وأحاول أن أقول أكثر وأوضح . أما الاسم الذى يطلقه النقاد ، فهذا لا يعنينى ، وإنما يعنيهم هم .

وقلت : ولكنك لست رمزياً ولست عبثياً . .

فأجاب : بالطبع لا !.

قلت : واقعى مؤكد . ولكن الخلاف على تفسير كلمة واقعى متروك لك أنت .

فقال : واقعى طبعاً . ومعنى الواقعية متروك أيضاً للفنان نفسه .. فكل فنان له واقع خاص به وواقع عام . .

وبدأ يتلفت حوله . ولم أنشغل بتفسير هذه الالتفاتة لأول مرة . لعله كان يبحث عن الخادمة لتذهب إلى زوجته وتقول لها — مثلا — أن تجىء وأن تستعجل فى المجىء . . أو أى شىء من هذا .

وقلت له : سؤال أخير : هل من الضرورى أن يكون الأدب هادفاً ؟

السؤال فى الحقيقة معناه : لماذا أنت لست هادفاً ؟ لماذا أنت لا تقوم بدور إصلاحى أو إيجابى ؟ . لماذا أنت لا تأخذ خطاً سياسياً جماهيرياً ؟ . لماذا تفصل بين الأدب والحياة ؟ . . أو لماذا أنت تتزعم اتجاه الأدب للأدب والفن للفن ، والفنان يجب أن يكون مشغولا بفنه فقط . .

وأجاب مورافيا بلهجة الذى وجه إليه هذا السؤال ألف مرة وبحيلة خبيثة فقال : أنا أعرف ماذا تريد أن تقول . أنا أرى أن الفنان يجب أن يتفرغ لفنه فقط . أما الإصلاح والعلاج فليس من شأنه . إن الإصلاح من شأن رجال السياسة ورجال الدين . أما الفنان فهو يصور ويعرض فقط . هذه مهمته . وهذه حدود قدرته . أما العمل الإيجابى ، فله أناس من نوع آخر . . أكثر إيجابية من الفنان . ولكن الفنان الذى يتحول إلى مصلح اجتماعى من الممكن أن يكون مصلحاً ، ولكن من المؤكد ألا يكون فناناً .. ونحن يجب أن نفرق بين الفن وبين الدعاية . . وإن كان من الممكن أن تكون الدعاية نفسها فنا . وفى هذه الحالة تستعير الدعاية من الفن أسلوبه لكى تبدو للناس على أنها ليست دعاية . . كما يستعير الدواء المر غطاء من السكر ، لكى يخفى وراءه مرارته .. فهذا الدواء بالضبط يشبه الدعاية الفنية . . فإذا كانت الدعاية تستعير الأساليب الفنية لكى تجتذب القارىء أو المتفرج أو المستهلك ، فكيف يستعير الفن من الدعاية الأساليب التى تفضحه وتجرده من فنيته . . وتجرده من أثره فى الناس ؟ . .

إن الفن من الممكن أن يجعل الإعلانات الدعائية تعيش أطول ، لأنها فن . . أو لأن فيها فناً . ولكن الفن إذا دخلته الدعاية فإنه يعيش أقصر . . أو لا يعيش . ولذلك أرى أن الفن يجب أن يكون خالصاً للفن . .

وأريد أن أسألك ما الذى لم يقله دستويفسكى ؟ ما الذى لم يقله الشاعر

ذاتى ؟ .. وما الذى يستطيع أن يقوله أى فنان سياسى أكثر من شيكسبير ؟.. ومع ذلك فهؤلاء العباقرة عاشوا طويلا وسيعيشون طويلا ..

وقلت له : كان فى نيتى أن أقف بالحديث عند هذا الحد لولا أن هذا الموضوع قد أنعشنى وجدد رغبتى فى أن أعرف منك .. هل ترى أن ما كتبه أديب الجنس لورانس فنا هادفا ؟ .. هل ترى أن يكتب لورانس عن غراميات « ليدى تشاترلى » بهذه الصورة العارية دون أن يلتفت إلى المجتمع والأسرة والدين ؟ .

وأجاب مورافيا دون أن يهتز أيضا ، لأن الموضوع حاضر فى ذهنه ومرتبط بالهدف الذى يتجه إليه الفن فقال : لورنس من أعظم الفنانين فى القرن العشرين . . بل فى الأدب العالمى . . ولورانس لم يكتب عن الجنس — ولا أنا — بقصد إثارة الناس . وإنما كتب عن عنصر مهم جدا فى حياتهم وصوره فى داخل إطار . ومع ذلك فلا توجد عبارة واحدة نابية . . إننى أرى على الشاشة مواقف كثيرة يخجل لها لورانس ، ومع ذلك لايتحرك لها دعاة الإصلاح الاجتماعى والخائفين على الأسرة وعلى أخلاقيات الناس . .

قلت لمورافيا : هناك فارق بين الجنس من أجل الجنس والجنس من أجل السياق . . أى أن هناك نوعين من الكتابة عن الجنس . . نوع يقصد الإثارة فقط . أى الجنس للجنس .. ونوع آخر سببه أن « السياق » أو الموضوع أو المضمون يحتم الكتابة عن الجنس .. وفى الحالة الأولى يكون الأدب عاريا ، وفى الحالة الثانية يكون الأدب مكشوفا فقط ..

وقال مورافيا : أنا أوافق على هذه التفرقة وأراها مقبولة ومعقولة . وأرى أنها مقبولة أكثر من عبارة أوسكار وايلد المشهورة : لايوجد كتاب ردىء ، وكتاب جيد ، وإنما أن يكون أدبا أو لا يكون .. فهذه العبارة التركيبية

عيبها أنها مطلقة من كل قيد . فمن الممكن أن يكون الجنس العريان أدبا ، ولكن أعتقد أنه ضار .. فالأديب له ضمير طبعا . وضميره وحده هو الذى يضع حدود الخير والشر .. ولا يوجد أديب شرير .. ولا يوجد فنان مجرم .. والحروب مثلا .. إن الحروب جريمة الحضارة ، والسلام فضيلتها .. من الذى يشعلها ؟ إنهم الفلاسفة ورجال السياسة . ولكن الفنان لا يشعل حربا . . إنه ابن الحياة وعاشقها الأبدى . . ولا يمكن لابن الحياة وعاشقها أن يقضى عليها .. إنه العاشق الوحيد الذى لا يقتل معشوقته .. لأن الفنان يعشق نفسه أيضا ..

قلت له باختصار : بسرعة من يريد أن يضع عنوانا لمقالة ، أو بسرعة الطبيبة المولدة التى تريد أن تختصر مناقشات الوالدة وتختار هى أى اسم للمولود : يعنى أنت أديب لا تنتمى ؟

وسألنى : — ماذا تقصد ؟

قلت له : — أنت تعرف الأدباء الساخطين فى انجلترا والأدباء الصاخبين فى أمريكا .. إنهم زعماء الأدب اللامنتمى :

فأجاب على سؤال لم أكمله : — تقصد أننى أديب ساخط ؟ كل أدبى ساخط . هل تعرف لماذا ؟ لأن كل أديب ناقد . ولا يمكن أن يكون أديبا إلا إذا كان ناقدا أيضا . ولأنه ناقد فهو ساخط . ولأنه ساخط فهو يحاول أن يختار الأحسن من أجل الأحسن .. فأنا ساخط مثل غيرى من الأدباء . وربما كنت من أشدهم سخطا . وإذا قلت إننى لا أنتمى إلى حزب سياسى .. فأنا بالفعل لا أنتمى ولا أريد .. وأنا بالضبط مثل رجل يعوم فى البحر . . ولكن لا يشعر بأية خطورة ولا خوف . . ولكن لا أعرف بالضبط ما الذى سأفعله إذا خفت إما أن أعود إلى الشاطىء .. أو أطلب من أحد أن يعيدنى .. أو أغرق نفسى ولكن من الصعب أن أبقى فى مكانى إذا كان

هناك خوف .. إن الخوف معناه أن يجف ماء البحر . . أو أن تعلو أمواجه فجأة . . أو لا أجد أطرافى فى لحظة وأجدنى عاجزا عن الاستمرار . .

ومع فنجان القهوة والسيجارة ابتلعت ريقى وأنفاسى ومددت رجلى إلى الأمام بعد أن استأذن مورافيا وخرج . لا أعرف لماذا . وعاد وقد سوى شعره أكثر . . وفاحت منه رائحة كولونيا أعتقد أنها فرنسية اسمها « بور آن أوم » أى للرجال فقط . . وهذه الكولونيا هى نوع من المبيدات للضيوف .

وبسرعة أنهيت فنجان القهوة وأخمدت السيجارة ، وصافحت يدا كانت فى انتظارى وشكرت ونزلت إلى شارع الأوزة إلى ميدان الشعب .. إلى شارع الكورسو إلى ميدان السيدرا . . هنا كانت الفتاة المسكينة أدريانا تدور وتدور . . عارية الصدر عارية العواطف مشدودة بخيط شفاف قوى إلى قلم مورافيا . . كأنها سمك فى سنارة فى يد صياد لا يرحم !



ملح على جرح

كان البطل الإغريقي عوليس يتظاهر بالجنون ، فبذر الأرض بالملح حتى لا يشترك في الحروب الدامية في بلاده. .وكان الأديب الأسبانى آرابال ينثر الملح على جروح أبطاله ليشعل النار في دمائهم. فقد كانت هذه هى معركته الوحيدة.. معركة الأبطال الطيبين الذين يقتلون غيرهم بحسن نية .. فتلتقى في أفعالهم الجريمة والبراءة فى لحظة واحدة ! . .

واستغرقت لعبة الجروح الملتهبة خمس مسرحيات جميلة . . إلا أن شيئاً جديدا قد حدث . .

لقد تغير طعم الملح ، وجفت الجروح ، واكتشف أبطاله أنهم مجرمون ، وأنه هو المسئول عن هذه الجرائم . ونضج آرابال . نضج فيه الأمل ، وأحب فنه وأحب لهذا الفن أن يبقى ، ولا بقاء لفن إلا إذا عبر عن أمل الناس فيه .. وفى فنه أيضاً !

* * *

أن يكون الإنسان بريئا ومجرما فى وقت واحد . هى أول مشكلة

فلسفية وأخلاقية وفنية فرضت نفسها على الطفل الصغير فرناندو آرابال . .

واحتار فى هذه المشكلة . ونظر إلى والده ليعرف الحل . ولكن والده كان مشغولا بقضية أخرى . . فقد مرضت أمه . وكان مرضها بسبب زيارتها لإحدى قريباتها . وكانت هذه القريبة يتيمة . واختارت الأم أن تعيش وأن تضع الدواء فى فمها هى ، ثم تنقله إلى فم المريضة . . فهذه الأم هى الأخرى قد اختارت أن تصاب بمرض قريبتها .. وبعد ذلك تموت هذه القريبة ، لأن الأم كانت تعالجها بدواء لم يأمر به الطبيب !

مكان الأب هو الآخر مشغول بنفس المشكلة التى يواجهها الطفل ، فالطفل يريد أن يفهم كيف يمكن أن يكون الإنسان نظيف اليدين وملطخ الثياب بالدم . .

وهى مشكلة أبيه الذى يرى أن زوجته قد قتلت إحدى قريباتها بحسن نية !

كل المسرحيات التى كتبها الأديب فرناندو آرابال تدور حول هذا المعنى . وهى تدور فقط . ولكنها لا تجد حلا . .

ومن هنا كان آرابال متشائما ، كما يعترف هو فى كل مسرحياته ..

وآرابال ولد فى مدينة مليلا فى مراكش . . بعد أن انسحب منها الأمير عبد الكريم الخطابى بست سنوات . فقد كانت هذه المدينة ملكا لمراكش ثم هاجمها الأسبان بقيادة الجنرال مارينا سنة ١٩٠٩ . واستولوا عليها وكان الاستيلاء صعبا . فالمدينة قائمة على صخرة عالية . ولها جدران عالية كانت هذه المدينة تتحدى كل سلاح . ولذلك كان لا بد لمن يريد الاستيلاء عليها أن يفكر وأن يجمع أكبر عدد ممكن من الجنود . . كأن هذه المدينة لا تقنع بأن يموت منها واحد أو عشرة . وإنما يجب أن يموت الألوف .

وقد ولد آرابال فى أطراف هذه المدينة التى أصبحت مدينة الآن . وكان

بيته إلى جوار المقابر — وكلمة « آرابال » معناها أطراف المدينة — وكانت نشأة آرابال لها صلة بالمقابر أيضا . فخاله حانوتى وجده قسيس . وجدته غرقت فى طريقها إلى أسبانيا أما أبوه فكان أقرب إلى الموت . فقد سجنه الجنرال فرانكو سنة ١٩٣٦ . وبعد أن مكث فى السجن خمس سنوات هرب . ولكن السجن ترك فى أبيه آثاراً لا يمكن أن يمحوها الهرب . ولا تستطيع باريس أن تغسلها بأضوائها ، ولا أن تشيع فيها الحياة .. فقد أصيب أبوه بالشلل . فكأن أباه لم يبرح السجن .. إنه مايزال مقيدا .. إنه لم يهرب من السجن . وإنما هرب بالسجن .. هرب والسجن معه !

فقد كان أبوه هو الحى الميت ..

وفى سنة ١٩٥٥ أى عندما كان آرابال فى الثالثة والعشرين من عمره قرر أن يعيش فى باريس .. ومنذ ذلك الوقت وهو يسبح فى محيط الاتجاهات الجديدة فى القصة وفى المسرحية وفى الفلسفة. وهو يكتب مسرحياته بالفرنسية. وأحيانا يتسلى بترجمتها إلى الأسبانية . كما أنه ترجم معظم «مسرحيات العبث» إلى اللغة الأسبانية ..

فترجم بيكت ويونسكو واداموف ..

ونظم فصولا من مسرحيات العبث شعرا منثورا .

وذهب آرابال إلى أبعد من تجاربه .. وإلى ما هو أكبر من سنه الصغيرة فقد ألف مسرحية أسماها « التوزيع الموسيقى » . والمسرحية تجريدية كلها ويتحرك فيها أناس كالآلات أوهم آلات بالفعل . وكان من نصيب هذه المسرحية أن تفشل إلى أقصى درجة ففى الليلة الأولى شاهدها كل الفنانين التجريديين فى باريس . وفى الليلة الثانية دخلها معظم السياح الأمريكان . وفى الليلة الثالثة أصر آرابال على أن ينفتح الستار وأن تتردد فى القاعة تلك الدقات التقليدية الثلاث التى تسبق عرض المسرحية وانفتح الستار ووقف المتفرج الوحيد يصفق للمثلين وللآلات التى تتحرك على المسرح ..

وكان المتفرج الوحيد والأخير هو آرابال . .

ولم يعرف آرابال اليأس . .

فقد لقيت مسرحيته هذه نفس المصير الذى لقيته من قبل مسرحية المواطن الأسبانى الكبير بيكاسو . . فبيكاسو كانت له مسرحية . . هى المسرحية الوحيدة التى كتبها واسمها : « اللذة من ذيلها » .

وقد شهد جمهور باريس هذه المسرحية ١٤ يوما وفى اليوم الخامس عشر أحس الممثلون أن الصالة خالية . ولكن همساتهم لم تبلغ من الوقاحة درجة أن تصل إلى أذن المخرج . ولم ينفتح الستار . فلم يكن من الضرورى أن ينفتح الستار . لأن الستار نفسه هو أحد الممثلين فى المسرحية — لا تنس أن هذه المسرحية للرسام الأسبانى السيريالى بابلو بيكاسو وارتفع الستار ، وارتجف المسرح . وأحست الأضواء بمغص واضح وتطايرت الشوك والسكاكين . . بالضبط كما شاء لها المؤلف !

وأطفئت الأنوار تعلن نهاية المسرحيـة وتتيح للمتفرجين الساخطين أن يخرجوا دون أن يرى الممثلون وجوههم . . وبعد أن أضيئت أنوار الصالة وافتتح الستار كما هى العادة كان بيكاسو وزوجته الجميلة غارقين فى قبلة طويلة !

طبعا كان المفروض أن تكون هذه القبلة للمثلين على المسرح : الستار والسكاكين والشوك والأطباق . . . الخ .

ولهذا لم يعرف آرابال اليأس . فإذا كان هو آخر من شاهد المسرحية فهو أيضا أول من شاهدها وهى حبر على ورق !

وتبقى مشكلة آرابال كما هى فى رأسه ؟

هل من الممكن أن يكون الإنسان مجرما حسن النية ؟

إن معظم المتهمين فى الجرائم يجدون الوسيلة الوحيدة لإنقاذهم هى أن يتظاهروا بالجنون . . فالجنون هو السلاح الواقى ضد العقوبة . فلكى

ينجو الإنسان من عقوبة الجريمة يجب أن يبدو للناس أنه لا يعلم .. أنه جاهل ، أنه حسن النية وفى هذه الحالة لا يعاقبه القانون .

فالقانون مثل الجاذبية الأرضية ، موجود ومفعوله مستمر ، حتى إذا لم تشعر به ..

ولكن الجنون هو وحده الذى يخفف العقوبة على المجرم .

فالجنون هو إجراء عاقل جدا بقصد تخفيف حكم العقلاء من القضاة ومن الناس !

ولكن الذى يلح على رأس آرابال هو أن الإنسان مجرم بحسن نية وأن المثل الذى يقول : إن الطريق إلى جهنم محفوف بالنيات الطيبة هذا المثل صحيح .

فكم من أم قتلت طفلها وهى لاتعرف ..

والمثل الذى يلح على رأسى أنا هو أن الطبيب كثيراً ماينصح الأم ألا تعطى لطفلها قطعة من اللحم ولكن الأم بدافع الشفقة والحب تخفى اللحم فى جيوبها من أجل طفلها المسكين . فإذا أكل الطفل هذه اللحوم ازداد مرضه .. وربما مات .

والقطة التى تخاف من الكلب فتخفى صغارها فى فمها . ثم فى بطنها .. والقطة لاتعرف أنها عندما أخفت صغارها قد دفنتها فى نفس الوقت !

والدب الذى يريد أن يطرد الذباب من فوق وجه رجل نائم ، يلقى عليه بحجر فيقتل الذباب والرجل النائم معاً !

هذه المعانى تطارد كاتباً كبيراً مثل آرثر ميللر فهو فى مسرحية «بعد السقوط» يرى أن مارلين مونرو قد انتحرت بحسن نية .. إنما هى قتلت نفسها وهى لاتدرى .. إنها أحست أنها مدينة لكل الناس ولذلك أعطت نفسها وجسمها ومالها ومستقبلها لكل الذين ساعدوها .. فهذه القاتلة

فى نفس الوقت طيبة القلب . فكأن قلبها عندما يخفق إنما يدفع الدم إلى يديها . . دم القاتل والقتيل معاً !

وفى مسرحية « سؤال » لآرابال نجد رجلا وزوجته يجلسان على المسرح إلى جوار كفن طفل ميت . هذا الطفل ابنهما . ويدور بينهما حوار هادىء بليد كأنهما لم يرتكبا جريمة . أو كأن الطفل الذى قتلاه ليس هو ابنهما الوحيد . . فلا صراخ ولا دموع ولا شعور بالذنب ولا إحساس بفقدان إنسان عزيز عليهما . .

ويدور بينهما مثل هذا الحوار :

الزوج : أحضرت لك الكتاب المقدس .

الزوجة : أهذا كل ماينقصنا ؟

— : أعتقد ذلك .

— : وبعد ذلك سنصبح مثل القديسين ؟

— : سؤال صعب.. ولكن لابد أن نحاول.

— : سنصبح مختلفين عن الناس ؟

— : نعم .

— : ولن نشعر بالملل ؟

— : أبداً .

— : متأكد ؟

— : طبعاً .

— : اقرأ لى شيئاً .

— : من الكتاب المقدس ؟

— : نعم .

— : (يقرأ) فى البدء خلق الله السموات والأرض . . . أليس هذا شيئاً رائعاً !

— : جداً .

— : (يقرأ) وقال ليكن نور . . فكان النور . . ورأى الله أن النور أحسن . . وفصل الله بين النور والظلام . . والنور أسماه نهاراً . . والظلام أسماه ليلا . . وكان من المساء والصباح يوم كامل .

— : هكذا خلق الله العالم .

— : بسيطة جداً .. رائعة جداً ..

ويمضى الحوار بينهما إلى الموضوع الذى يتردد منذ طفولة آرابال حتى شبابه . . فى كل مسرحياته . كل مرة بشكل ولون . ونغمة . .

الزوجة : ولن نتشاجر على اللحاف فى الجنة ؟

الزوج : طبعاً لا .

— : أن يكون الإنسان طيب القلب هذه مسألة غريبة .

— : غريبة جداً .

— : هل سأتمكن من الكذب ؟

— : طبعاً لا .

— : ولا كذبة ؟

— : ولا واحدة !

— : ولن نمارس لعبتنا المفضلة بين المقابر ؟

— : طبعاً لا !

— : ولن نخرج العيون من وجوه الموتى ؟

— : لا .

— : هل معنى ذلك أننا لن نقتل أحداً ؟

— : لا .

— : إذن سيعيش الناس كما يريدون .

— : طبعاً .

— : هل عرفت الآن معنى أن يكون الإنسان طيب القلب !

— : معى الكتاب المقدس .

— : وهل عرفت ؟

— : سأحاول .

— : وأنا أيضاً أريد أن أكون طيبة القلب . .

— : سنحاول . . .

ففى هذه المسرحية ، وفى كل مسرحية أخرى لفرناندو وآرابال نجد أنفسنا أمام أناس فى غاية الطيبة . ولكن أفعالهم صارخة دامية . ففى هذه المسرحية نجد رجلا وامرأة لهما هواية شاذة هى إخراج عيون الموتى أوقتل الأحياء وبعد ذلك اللهو بعيونهم . دون أن يشعر أحد منهما أن هذا عمل فظيع . فهم يقتلون بمجرد اللعب بعيون الموتى . . مع أنه من الممكن — إذا كان ضرورياً — اللعب بعيون الموتى دون أن يتولوا هم قتلهم . أو اللعب بعيون من زجاج أو خرز . أو عدم اللعب إطلاقاً . .

ولكن هؤلاء الناس يندفعون بقوة غريزية إلى القسوة ، هذه الغريزة هى : الطيبة العمياء . . وحسن النية المجرمة !

وفى مسرحية أخرى اسمها (نزهة عسكرية) يتحدث آرابال عن جندى ذهب إلى كوريا يحارب . ويزوره أبواه لقضاء نهاية الأسبوع هناك . . أى فى جبهة القتال فى كوريا . ولم يخطر على بال الأب والأم أن جبهة القتال مختلفة عن أى مكان للنزهة . وهناك يلتقيان بالابن ويصافحانه ويعانقانه وينتظران من

الابن أن يحدثهما عن أسماء المطاعم ودور اللهو ، وفجأة يظهر أحد جنود الأعداء ويعتقله الابن . والأب والأم لايندهشان لهذا المشهد الغريب . وإنما يشعران بشيء من الارتياح . فهذا الجندى قد أنقذهما من الانتظار وأنقذهما من الشعور بالملل . وأنقذهما من أن يسألا ابنهما ما الذى سيفعلانه فى تلك الليلة ..

ويظهر جندى آخر يقتل الجميع بمدفع رشاش !

وفى مسرحية « رجل وزوجته » ..

الزوجة مشلولة ولها مقعد بعجلات . والاثنان فى طريقهما إلى مدينة اسمها : تار .. ويمكن أن يكون اسمها : زفت .. مدينة زفت !

ويبدأ الكلام بينهما هكذا ..

الزوجة : سأموت ولن يذكرنى أحد .

الزوج : « بتأثر شديد » سيذكرك الناس جميعا .. وأنا سأذكرك أيضا .. وسأجيء لزيارة قبرك وفى صحبتى وردة وكلب ! .. وفى جنازتك سأنشد تلك الأغنية الجميلة التى تقول : « ما أحلى الجنازة .. ما أحلاها إن موسيقاها جميلة ولحنها جميل أيضا ! »

— أنت تحبنى جدا ..

— وأفضل ألا تموتى . لأنى سأحزن عليك حزنا شديدا فى ذلك اليوم .

— تقول حزنا شديدا . ولماذا ؟

— لا أعرف .

— أنت تقول هذا لأنك سمعت الناس يقولونه عادة فى مثل هذه المواقف لكن ما الذى تقصده بقولك إنك ستحزن على موتى ، أنت تخدعنى !

— لا أخدعك . وإنما أقول الحق . سأحزن عليك جدا .

— وستبكى ؟

— سأحاول كل ما فى وسعى . ولـكن لست على يقين من أننى سأنجح فى هذه المحاولة !

— لست على يقين !! هل هذا هو الرد المناسب ؟

— صدقينى .

— أصدق ماذا ؟

— أصدقك لماذا ؟

— . . .

— ثم يتجه الحوار إلى جانب آخر من الزوجة ..

يقول الزوج واسمه فاندو إلى الزوجة واسمها ليسى : « شىء جميل أن تـكونى مشلولة . إنها فرصتى الوحيدة لـكى أؤدى لك خدمة جليلة ؟ »

فالشلل الذى أصاب الزوجة يراه الزوج نعمة ويراها فرصة سعيدة ، لـكى يتمكن من أن يدفعها أمامه — ولـكى يتلقى منها كلمة : متشكرة بين خطوة وأخرى .. ولـكى تشعر الزوجة أنها مدينة له طول عمرها ، وليشعر الزوج أنه دائن لزوجته مادامت حية !

وأغرب من هذا نجد الزوج يـكره زوجته على أن تنتزع ملابسها كاملة . لماذا ؟

لـكى يرى الناس بعيونهم أنها جميلة حقيقة . ليس فقط وجهها هو الجميل ولـكن ما تحت الملابس جميل أيضا . ويقول الزوج : « لابد أن الناس قد شعروا بالسعادة عندما رأوا جمالك . . ولا بد أنهم حسدونى على هذه الزوجة الجميلة ! »

وتصاب الزوجة بالتهاب فى صدرها بسبب هذا التعرض للبرد طول الليل وتحت المطر ..

والزوج يرغم زوجته على أن تتحرك . ولـكن الزوجة لا تقوى على

الحركة إنها مشلولة . وبالإضافة إلى هذا الشلل فإنه قد قيدها بالسلاسل مرة أخرى .. وتحاول الزوجة أن تتحرك ولكنها لا تستطيع . ويضربها الزوج كما كان يضربها قبل أن تصاب بالشلل .. وإنها نفس الصورة التى كان أبو آرابال عليها وهو صغير ورأى أمه تقسو عليه تضربه بلسان طويل كأنه الكرابيج فعلى الرغم من أن والده مشلول وأنه مطارد من قوات الجنرال فرانكو بتهمة أنه شيوعى، وعلى الرغم من أنه كان فقيرا ، فإن أم آرابال لم ترحم أباه . ولا هو فى هذه المسرحية قد رحم هذه الزوجة .. ولعله هو الآخر يريد أن ينتقم لأبيه من أمه » .

ويظل فاندو يضرب زوجته ليسى حتى تموت ..

وهنا يظهر على المسرح رجلان مسافران إلى مدينة زفت .. ويقفان إلى جوار الجثة ويتأملان منظر الميتة .. ويعجب أحدهما بشفتيها .. والآخر يعجب بلون لسانها ويقول : « إنه قرمزى » . ويرد عليه الآخر : « إن كل ألسنة الناس لها نفس اللون . »

وتنتهى المسرحية بأن يستأنف الجميع طريقهم إلى مدينة زفت ، وهى مدينة غير معروفة .. وقبل أن يتوارى الرجال عن العيون ، يستديرون ويرفع كل واحد منهم قبعته تحية للسيدة التى ماتت ..

أما زوجها فإنه لا يفعل شيئا من ذلك !

وفى هذه المسرحية تجد الزوج يقول لزوجته : (لقد تحركنا ولكننا عدنا إلى نفس المكان) ..

وهو يقصد أنه عاد إلى نفس الزوجة المشلولة وإلى نفس الرغبة فى أن يضربها ويبكى عليها .. وإلى نفس الرغبة فى أن يخلق مناسبة لكى يفى بالوعد وهو أن يزور قبرها ومعه وردة وكلب !

حتى هذا الوعد لم يف به . لأنه تركها ميتة فى الطريق ولم يدفنها !

وما كان أغناه عن الوفاء بالوعد . فلا داعى لأن يفى الإنسان بهذا الوعد .!

إن نهاية أوبرا الزنجية (بورجى وبس) التى ألف موسيقاها جرشوين والتى شاهدناها على مسرح الأوبرا بالقاهرة هى أن بورجى وهو رجل مكسور الساقين يحب الفتاة الجميلة (بس) ولكن شابا عملاقا قد خطفها منه .. أو أن بس هى التى اختارت رجلا عملاقا وفضلته على رجل كسيح . ولكن عندما يظهر بورجى على المسرح يسأل الناس : أين بس يا ناس ؟

فيقولون له : ذهبت إلى نيويورك !

ويسأل : وأين نيويورك يا ناس !

ويضحك الناس وينظرون إلى رجل كسيح قد استقر فوق لوحة خشبية لها أربع عجلات وتجرها معزة . ولكنهم لا يقولون شيئا .

ويعود المحب الولهان يسأل : وأين نيويورك يا ناس ؟ هل هى قريبة من مكتب البريد ؟ .

ويرد الناس : نيويورك أبعد من مكتب البريد قليلا ! .

وهى فى الحقيقة تبعد عن مكتب البريد ألوف الأميال !

حتى لو كانت تبعد ميلا واحدا . فإن هذا المجال بالنسبة لرجل مكسح يعتبر مئات الأميال . . وحتى لو كانت بورجى فى نفس الشارع ، فإنها ولا شك بعيدة عنه .. فالمسافة بينهما لا نهاية لها .. إنها اختارت الرجل الذى تحبه وتركت الرجل الذى يحبها .

إنها قصة حواء دائما . . فهى تختار الذى تحبه ، وتترك الذى يحبها . . تترك الرجل الذى تشفق عليه .

ولكن هذه الأوبرا الزنجية ليست متشائمة . ففيها أمل . فعند البطل أمل . أو هو لم يفقد الأمل .

ولكن مسرحية آرابال وهى قريبة الشبه من أوبرا (بورجى وبس)

مسرحية متشائمة . . مسرحية بلا أمل . لأن أبطالها لا يعرفون الأمل .. بل إنهم لا يعرفون معنى هذه العبارة : إنهم لا يعرفون الأمل !

وإن كانوا يريدون أن يعرفوه !

وفى مسرحية (مقابر السيارات) تجمع أكداس من السيارات القديمة بعضها فوق بعض . . ويظهر شخص مضحك مفروض أنه رياضى ويحمل على صدره رقم ٤٥٦ ووراءه سيدة عجوز . مفروض أن هذه السيدة هى التى تمرنه على ألعابه الرياضية . . وتطارده وتردد على مسامعه من أول المسرحية إلى آخرها : واحد . . اثنين . . واحد . . اثنين . . الخ .

وفى إحدى السيارات نجد عجوزين فى السبعين يطلبان من أحد الجرسونات أن يعد لهما طعام الإفطار . . ويطلبان نبيذا فى الصباح ويعتذر الجرسون ويكتفيان بأكواب من الماء . .

ويدور حوار . .

هو : أنا أحبك .

هى : أنا لا أصدقك . .

هو : سأكون عند حسن ظنك

هى : أنت تقول هذا دائما .

هو : سأحاول

هى : وأنا أيضا

هو : ولكنك عند حسن ظن كل الناس . ألست تتركين كل إنسان يعانقك وبشدة .

هى : أريد أن أكون أحسن من ذلك .

هو : وأنا أيضا .

هى : ولـكن ما قيمة أن يكون الإنسان عند حسن ظن الناس !

هو : يشعر بسعادة نفسية . . ويقترب من المثل الأعلى للإنسان .

هى : كيف ؟

هو : لا أعرف .

هى : ألا توجد طريقة ؟

هو : لابد أن تـكون هناك طريقة .

هى : أين هى ؟

هو : لا أعرف .

هى : وأنا أيضا . .

ويتردد فى هذه المسرحية أيضا رغبة كل إنسان فى أن يكون طيبا . . فى أن يكون مسالما . . مجرد رغبة ولـكنه بالضبط لا يعرف ما الذى يمـكن أن يفعله . إنه يقتل ويذبح ويكره باسم هذه الرغبة . ولـكن المشكلة دائما أنه لا يعرف إلا هذه الرغبة .

فالبراءة والسذاجة فى غاية القسوة . لأنها تؤدى إلى نفس النتيجة التى يؤدى إليها العلم والفهم والفلسفة . فنحن نعيش فى عصر الجرائم الفلسفية . فـكل الشعوب يتربص بعضها ببعض ويرى أن بقاءها له معنى فلسفى وأن فناء غيرها له معنى فلسفى أيضا . فالمجرم الذى ظهر فى القرن العشرين هو مجرم سياسى . . مجرم فيلسوف . . مجرم يعرف ماذا يريد ويبرره ويدافع عنه .

والنتيجة فى حالة الفلسفة والسذاجة هى : الجريمة !

ولذلك كانت البراءة وحسن النية مثل قسوة الفلسفة السياسية !

أما أكثر مسرحيات آرابال دلالة على مايريد فهى مسرحية (المحـكوم عليه) المسرحية تدور حول زيارة سيدة لزوجها فى السجن بمرافقة اثنين

من أبنائها وهناك تستمع الزوجة إلى صراخ زوجها تحت سياط الجلاد . . فكلما نزل الكرباج على جلد الزوج المتهم لسبب غير معروف يصرخ، وتتحدث الزوجة لأحد أبنائها بأن والده يستحق هذه العقوبة . وأنه مسكين . وأنها هى التى أبلغت البوليس عن هذه الجريمة . وأن هذه هى الفرصة الوحيدة التى يدرك فيها الزوج ، ويتأكد بكل وضوح ، أن أحدا لن يقف إلى جواره عند المصائب إلا زوجته .. وهذا واضح جدا . فهو الآن يتعذب وهى التى تقف خارج الزنزانة تستمع إلى صرخاته وتتأثر .

وأكثر من هذا فإن الزوجة تذهب إلى الزوج لكى يراها وهى تراه .. لكى يراها وهى تحكى له أنها هى التى أبلغت البوليس . وأنها هى الواقفة وحدها تستمع إلى صرخاته والبوليس يعاقبه على الجريمة التى ارتكبها ، وأنه يستحق هذا العقاب . .

ويحاول أحد أبنائها أن يمنعها من تعذيب والده..ولكن الأم تقول له :

— أنت لاتعرف أباك..أنت صغير..أنت لم تجرب الحياة ، أبوك هو الذى اختار العذاب ، لأنه هو الذى اختار الجريمة . وهو الذى اختار شماتة الناس لأنه هو الذى اختارنى لكى أشمت فيه !

ويختلف ولداها .. واحد يقف إلى جوارها ويجد أمه على حق .. والآخر يعارض فى هذا الشذوذ الصارخ عند أمه . ولكنه مع ذلك لايفعل شيئاً من أجل إنقاذ الأب ..

ولا تكتفى الأم بهذا التعذيب لزوجها ولنفسها ولوالديها ، فتأتى بزجاجة من الخل وبعض الملح وتدخل إلى زنزانته وتضع الخل على الجروح المبللة بالملح . . ويصرخ الزوج من الخل والملح ومن شىء أقسى من الخل والملح هو شماتة الزوجة .. هو نظرات الزوجة !

ولا تزال تقنع ابنها الذى يتهمها بالقسوة حتى تنتهى المسرحية والزوجة

تعانق ابنها . . وينضم لهما الابن الثانى فى عناق واحد ينزل بعده الستار ، كأنه كفن يضم صرخات الأب وجثته .

هذا هو الخليط الأسود فى الثوب الفنى الذى نسجه الأديب الأسبانى الشاب فرناندو آرابال ..

إنه عاش فى قرية محاطة بالمقابر من ثلاث جهات . . أما الجهة الرابعة فهى البحر . . الذى كان مقبرة سبعة من أقاربه . . ورأى الموت فى بيته . . ورأى الموت مصدر رزق لكثير من أقاربه الحانوتية والقساوسة . .

ورأى أباه ورأى أمه . . وذهب إلى فرنسا يلقى بنفسه فى المحيط الثقافى الذى ثارت فيه أمواج يائسة اسمها : « العبث » وفى محيط العبث تشعبط فى سفن كل من يونسكو وبيكيت وأداموف وجان جينيه . .

وأحس معهم بأن الحياة لا معنى لها . .

وأن المعانى التى نعطيها للحياة هى من صنعنا نحن . . ولكن الحياة لاتدرى بنا ولا تريدنا .

وأن كل محاولة لجعل أى معنى لهذه الحياة هى محاولة زائفة ، محاولة خارجة عن إرادة الحياة . . محاولة من الإنسان أن يجعل لوجوده معنى ، أن يجعل لوجوده غاية .. أن يجعل لقيمه الأخلاقية أية دلالة باقية . .

وفى هذه المسرحيات التى عرضناها لآرابال نجد أن كل أبطاله يحاولون أن يجعلوا لشىء أى معنى . . يحاولون أن يعرفوا . . أن يتساءلوا . . ولا يجدون إلا معنى واحداً هو أن يتساءلوا . . تماماً كالأطفال .

فالأطفال يتساءلون دون أن يتوقعوا الجواب على أى سؤال . ولكن الأطفال يمرون فقط بمرحلة اسمها : « مرحلة لماذا » فهم يرددون لماذا ألف مرة فى اليوم . ولايتوقعون جواباً على « لماذا » واحدة . . ولكنهم يتجاوزون هذه المرحلة إلى مراحل أخرى يتلقنون فيها عشرات الإجابات .

والأطفال أيضاً — فى سذاجتهم وبراءتهم وحسن نيتهم وبأظافرهم الناعمة — يقتلون العصافير ويحطمون الزجاج والأكواب .. إنها جرائم من أنواع مختلفة . ولكنها جرائم بحسن نية ، جرائم لمجرد حب الاستطلاع ، وإثارة الآخرين — ولكنها على أى حال جرائم !

وهذا الخيط الأسود فى أعمال آرابال قد تغير لونه .. ولم يعد أسود .. لقد ظهر فيه شىء من اللمعان ..

وقد أعلن آرابال فى مسرحية صغيرة ، هى آخر مسرحياته ، واسمها « زهرة برية » إن التشاؤم الذى ساد حياته قد انتهى .. أو لابد أن يعمل هو على إنهائه . فقد كانت المرحلة السابقة هى مجرد تأكيد للظلام حتى ظهرت تباشير الفجر ، فكانت أشعة الشمس أقوى وأعنف ..

وكانت هذه المسرحيات لوحة سوداء .. وكل يوم يضيف إلى سوادها درجة سواد أقوى ، حتى إذا كتب عليها باللون الأبيض ، كان هذا اللون الأبيض ناصعاً مضيئاً ، وفى هذه المسرحية يؤكد آرابال أن الإنسان قادر على أن يصنع الأمل من اليأس . بل إن الإنسان قادر على أن يتغلب على الموت ، مع أن الموت هو نهاية كل حى . وأنه نهاية لامفر منها ، ولكن الإنسان قادر على أن ينسى أنه سيموت ، وقادر على أن يغامر . كأنه يتحدى الموت .. وقادر على أن يقاوم المرض . مع أن المرض هو أحد أقارب الموت . وقادر على أن يجعل لموته معانى كثيرة منها التضحية مثلا .

فالذى يموت من أجل قضية نبيلة لا نقول عنه إنه مات مع أنه لابد أن يموت .. ولكن نقول : إنه ضحى .. إنه استشهد .. إنه بطل !

فكأننا ننتزع من الموت قوته باعتباره نهاية طبيعية ونقول :

— إنه ليس نهاية ولكننا نحن الذين اخترنا النهاية .. اخترنا الموت

قبل الأوان . . ولم نطلق عليه اسم الموت وإنما أطلقنا عليه أسماء أخرى : البطولة والوطنية والانتحار والشجاعة واحتقار الموت !

وإذا كان آرابال فى إحدى مسرحياته قد وضع الملح فوق الجرح تعذيباً للجريح ، وتلذذاً بآلامه ، وجهلا بما يفعله الملح . . فإنه فى هذه المسرحية الجديدة . . قد أخفى الملح وغسل الجرح وحكم بالبراءة على السجين ووضع على رأسه إكليلا من الورد وفتح ستار المسرح لكى يصفق الجمهور لشخص جديد ظهر فى حياة آرابال اسمه : الأمل فى الحياة والأمل فى الخلاص من الألم . . فكل من يفكر وحده يجتر عذابه ، وكل من يعمل مع غيره يذوب العذاب فى العرق ويصبح الموت هو التضحية ويصبح اختيار الموت هو المجد . .

ويقول آرابال : رجل جلس وحده فسقط كورقة فى الخريف . . رجل سقط بين أهله فهو قد أدى واجبه وانتهى ولكنه لم يمت ، فمن بعده أولاده سيعملون لنفس النهاية . . .

إنه ملح آخر ذلك الذى ينوى أن يضعه آرابال فى مسرحياته الجديدة . .

إنه نفس الملح الذى كان بين يدى « عوليس » بطل الإلياذة من ألوف السنين . فهذا البطل « عوليس » عندما أرغموه على أن يذهب لميدان القتال تظاهر بالجنون . . وراح يبذر الأرض بالملح ، بدلا من القمح . .

حتى لا يذهب إلى الحرب . . حتى لا يشترك فى إراقة دماء بريئة . . حتى يحقق لابنه الصغير أمنية متواضعة جداً : أن يزرع شجرة تفاح أمام البيت !

ولعل آرابال كان يحس بهذا المعنى عندما كتب فى إهداء هذه المسرحية :

« من أجل ملح أقل لسعاً ، من أجل دماء تجف لحظة أن تسيل ، من أجل نفوس تسأل لتعرف ، فإذا عرفت كان أول ما أقنعها هو الحب ولم يكن هذا الحب هو الجنس . . وإنما هو الحب لكل الجنس البشرى . . من أجل دموع أقل ، من أجل أمل كثير ، وألم قليل ! » .

* * *

هذه فلسفة طفل ولد بين القبور ، وعاش بين الموتى ، وشب فى أحضان اليأس والعبث فى باريس . . وهو اليوم أصبح رجلا ، ناضج الأمل ، محباً للحياة . . لحياته وحياة الآخرين !

ى.ى. وأدب الكراسى الخالية

« الحوارى المظلمة ، والعجوز الى جوار الحائط ،
وخيوط الاراجوز ، واسرة زيد وعمر الخالدة وهتلر ..
وضياعى فى باريس ، من هذه الأحداث كلها ولدت انا
الفنان يوجين يونسكو » .

اختصارا لاسم يوجين يونسكو سأكتفى بأن أشير إليه هكذا : «ى.ى.» .
وكان فى استطاعتى أن أطلق على هذا المؤلف أى اسم آخر. فأقول إنه يوجسكو..
أو يويسكو .. أو ازيكو .. أو كيف حالكو .. أو أى اسم آخر وأنا هنا
لا أحاول أن أكون خفيف الدم ، ولا أحاول أن أستخف بالمؤلف الكبير ،
ولا بالقارئ . وإنما أنا فقط أحاول أن أجعل بداية المقال متفقة إلى حد ما
مع روح يونسكو نفسه . فهو عنده إحساس غريب باللغة — وهو يرى
أنه كان من الممكن أن يكون له أى اسم آخر .. وأنه بمحض الصدفة أطلق
عليه هذا الاسم .

ملحوظة مهمة جدا : دائرة المعارف البريطانية قد أخطأت فى اسم
يونسكو وأطلقت عليه اسم جورج يونسكو . وهذا من اكتشافى أنا .
وأعتقد أن هذا سيغضب دائرة المعارف ويرضى الكاتب الكبير !

وبعد أن أشرت ونبهت إلى أن ى . ى . كان من الممكن أن يكون له أى اسم آخر أدخل فى أعماق ى . ى . نفسه .

فعلى الرغم من أنه غير متمسك باسمه كما يتمسك إنسان بذراعه أو برأسه ، فإن هناك أحداثا معينة فى حياته يتمسك بها ، وتتمسك به . ويروى هذه الحوادث بلا ملل . ويشير إليها كأن كل واحدة منها تقوم بدور الأم أو المرضعة فى حياته الفلسفية والفنية .

وستبدو هذه الحوادث عادية جدا لأول نظرة . ولكنها لم تكن كذلك فى حياته هو . مما يدل على أنه حساس جدا . وعلى أن لديه استعدادا للتأثر بها . فكأن نفسيته كانت متلهفة على هذه الحوادث فلما وقعت اهتزت نفسه واضطربت بعنف شديد . .

الحادثة الأولى أنه كان يتمشى مع أمه فى باريس . وكان طريقهما ماراً بإحدى الحوارى . وحوارى باريس مثل حوارى القاهرة . والحارة التى يتحدث عنها ى . ى . مررت أنا بها بعده بخمسة وعشرين عاما . ولم أتأثر ولم أهتز . وفى هذه الحارة كان كل شىء مظلماً قاتماً . والناس يروحون على شكل أشباح . ويبدو أن الطفل ى . ى . قد شعر بالخوف الشديد من هذه الأشباح .

وأحس فجأة أنه فى يوم من الأيام سيكون شبحا . فى يوم من الأيام سيتذكر هؤلاء الناس بعد أن يكونوا قد ماتوا جميعاً . وفى يوم من الأيام سيتذكره هو أحد الأطفال بشىء من الفزع ، بعد أن يكون قد مات ..

وخرج بنتيجة هامة جدا : وهى أن الناس أشباح يتحركون فى الظلام . أو أنهم ظلام يتحرك . وإن كان كل واحد منهم منعزلا تماما عن الآخر .. كلنا أشباح غريبة بعضها عن بعض .. والذى يربط بيننا هو الظلام والعزلة والغربة !

والحادث الثانى هو أنه كان يمشى مع أمه أيضا فى إحدى حدائق باريس ،

وكانت أمه مشغولة برؤية المتاحف . أما هو فقد وقف أمام الأراجوز . وكانت هذه هى نقطة التحول فى حياته .

وقد رأينا جميعا الأراجوز . ولكن منظر الأراجوز لم يترك هذا الأثر الهائل فى نفوسنا . لقد تفرجنا وتسلينا وعندما كبرنا كنا ننظر إلى سذاجة الأراجوز ونقارن بين الأراجوز والمسرح وبينهما والسينما والتليفزيون .

ولكن ى . ى . أمضى يوما كاملا لايأكل ولايشرب وإنما ظل مبهورا بالأراجوز .. بالعرائس الصغيرة التى تخرج أمام الأطفال وتتكلم .. وكان مبهورا بالخيوط التى تشد العرائس وتحركها . وأصبحت الصورة أمامه هكذا : الأراجوز والخيط الذى يشده والرجل الذى يمسك الخيط .

والنتيجة التى خرج بها ى . ى . فيما بعد هى : أنه لا كذب . وإنما منتهى الصدق . كل هذا لعب على المكشوف . والفرق بين الأراجوز وبين المسرح أنك فى المسرح ترى أناسا جادين . وهم فى الحقيقة يتظاهرون بأنهم جادون . ويقولون كلاما ليس من عندهم . وإنما هو كلام إنسان آخر فرض هذا الكلام عليهم ، فهم كاذبون . وهم يتحركون أمام المتفرجين ويتظاهرون بأنهم لايشعرون بأحد . مع أنهم فى الحقيقة يشعرون بالمتفرجين فالمسرح هو منتهى الكذب وظهور أناس على المسرح أيا كانت المواقف التى يتخذونها ، لا شك يبعث على الضحك . لأنهم يتصورون أننا لا نعرف أنهم كاذبون . ولكن هذا الكذب أحيانا يبعث على البكاء لأنهم يروون بالفعل مأساة من مآسى الإنسانية !

أما الأراجوز فشىء آخر . . فلا مسافة بينه وبين المتفرجين . ولا كذب وإنما صلة تلقائية مباشرة . ثم إن الأراجوز كاريكاتير اجتماعى . وكل شخصيات ى . ى كاريكاتورية . . مثل الشخصيات التى نراها فى الأساطير وفى الأحلام وخصوصاً فى الكوابيس .. فهى غير متناسبة الأجسام والمعانى والمواقف .. أى أن (العقل) لم يقم بتنظيمها وتنسيقها منطقياً .

وما دام العقل لم ينسقها فهى إذن طبيعية . ولـكن عندما يدخل العقل ويرتب وينظم ويجعل لها بداية ونهاية ، وأولا وآخراً ، هنا فقط يجب أن نشعر أننا انتقلنا من عالم الفن ودخلنا عالم الآلات . !

والحادث الثالث الذى يرويه ى . ى . كان فى باريس أيضاً . فهو قد سافر إلى باريس مع أمه بعد سنة واحدة من ولادته أى فى سنة ١٩١٣ . وعندما بلغ الثالثة عشرة من عمره عاد إلى موطنه رومانيا ، ليدرس اللغة الفرنسية فى جامعة بوخارست . ليعود بعد ذلك يدرس فى الجامعة ويقـدم رسالة ماجستير موضوعها « الموت والخطيئة فى شعر بودلير » ولم يكتب من هذه الرسالة حرفاً واحداً حتى اليوم . .

وفى باريس وفى الظـلام وفى إحدى الحوارى أيضاً وعلى أثر مشاهداته للأراجوز رأى شاباً قوياً يهجم على رجل عجوز ويضربه حتى يموت !

انتهت الحادثة !

والذى اندهش له ى . ى . هو أن هذا العجوز كان من الممكن أن يموت بمجهود أقل مما بذله هذا الشاب . ولـكن هذا الشاب لم يدرك مدى قوته هو. ولم يدرك مدى ضعف العجوز . ولم يكتف الشاب بأن ضرب العجوز وإنما ظل يضربه حتى مات . وسقط العجوز جثة على . قطعة من الحجر يمضى الناس بالقرب منه ويتطلعون إليه . ثم ينشغل كل إنسان بمشاكله اليومية . . وسبب انشغال الناس إما لأن مثل هذا الحادث ليس شيئاً كبيراً . عجوز . مات . فمن الطبيعى أن يموت أى إنسان وخصوصاً إذا كان عجوزاً . وإما لأن مشاغلهم تجعل أبشع الجرائم شيئاً تافها . . ويظل العجوز وحده . وقد التف الناس حوله كما تلتف الأقواس حول هذه « الـكلمة » !

فالناس يلتفون حول القاتل . . متباعدين عنه . . على مسافة منه . أى أن القاتل يبقى هو الآخر وحيدا .

فالقتيل وحيد والقاتل وحيد أيضا .

ولو نظرت إلى الناس لوجدت وجوههم « محايدة » . . أولا مبالية . . وعلى الرغم من أنهم يقفون متجاورين ، فإن أحدا منهم لا يدرى بالآخر . . فهم يقفون متجاورين وهم فى الحقيقة متباعدون .. كل منهم وحيد . .

فالقاتل وحيد والقتيل وحيد والمتفرج وحيد والطفل الذى رأى هذا كله وقف وحيدا ليعود إلى البيت ويقفل بابه عليه ليزداد وحدة !

أما أخطر الحوادث التى مرت بحياة الأديب الكبير ى . ى . فقد وقعت بعد أن أصبح كاتبا معروفا . فقد ظهرت له مسرحيات عديدة . وظهرت له مواقف فى النقد الأدبى . من أهم هذه المواقف أنه نشر مقالا يهاجم فيه ثلاثة من أكبر شعراء بلده رومانيا .. ولكن أحدا لم يلتفت إلى هذا المقال .

وعاد بعد أسبوع فمدح هؤلاء الثلاثة . ولم يلتفت أحد إلى هذا المقال ..

وبعد أيام عاد فنشر المقالين معا تحت عنوان : « لا ! »

وكان يهدف إلى أنه من الممكن أن يتناقض الإنسان مع نفسه . ولم يلتفت أحد إلى هذا المعنى الذى قصده ..

وعندما ظهرت له مسرحيات فى باريس ، واختفت بنفس السرعة التى ظهرت بها ، بدأ ى . ى . يفكر فى مستقبله هو . وراح يصارح أصدقاءه بأنه قرر أن يكون كاتبا وأنه لا يصلح لأى عمل آخر . ولكن أصدقاءه لم يروا مبررا لهذا القرار الخطير . أو الغريب على الأقل . كل ما يعرفونه عنه . أنه رجل يقرأ ويفكر وله آراء لا بأس بها فى الأدب والفلسفة . وإذا كان من الممكن تلخيص آرائه فى عبارة فهى : أنه يرى أن العلوم قد قضت على الفن . لأن العلوم قضت على الإنسان . فالإنسان ابتكر الآلات وأصبح عبدا لهذه الآلات. فالذى يقود السيارة يحبس نفسه فيها . فهو يقودها وهو فى نفس الوقت سجينها . وهو يحركها . ولكنها فى الحقيقة تحركه

وتهزه . وعندما ينفد بنزينها فإنها تقف رغم أنفه . وهذه الآلات قدحولت الإنسان إلى حيوان . . انظر إلى المدافع مثلا . ما الذى يصنعه الإنسان بها . إنه يقتل الإنسان . إنه وحش . مجرم . وحياته ليست إلا كابوسا . يتحول فيه الإنسان إلى آلة والآلة إلى وحش والحياة إلى مذبحة . .

ويمكن إضافة بعض آراء أخرى فى التأليف المسرحى والتمثيل والإخراج وبعض الشتائم للوجودية والسيريالية والشيوعية .. ومن هذه الشتائم والمواقف تصبح أمامك صورة غير مكتملة لأديب رومانيا ى . ى .

وقرر ى . ى . أن يغزو المسرح . .

وتصادف أنه عندما اتخذ هذا القـرار كان قد اتجه إلى تعلم اللغة الإنجليزية . وأدخلته اللغة الإنجليزية فى عالم غريب .

ولـكى يصبح هذا العالم قريبا إلى الذهن سأفترض أنه قرر أن يتعلم اللغة العربية : وعلى ذلك فسوف يجد فى كتاب المطالعة عبارات مثل : ضرب زيد عمرا . . ضرب المعلم التلميذ . . أنا فى البيت وخالد فى الحقل . . الفيل له ذيل قصير . . طارق يأكل وفاطمة تشرب . .

وسوف يجد أن هناك زيدا وخالدا وعصا المدرس . .

ولن تتركه هذه الأسماء بأوضاعها الغريبة وعلاقاتها الشاذة . وهذه الأسماء هى وحدها التى تملك أسرار اللغة العربية . . فمن طريق هذه الأسماء سيقرأ الشعر العربى والتاريخ العربى . وكل الحضارة العربية عند أطراف أصابع هذه الأسماء وأن يتابعها فى كل القصص والـكتب وعلى طريق السير وراءها بإخلاص ، سيبلغ مرحلة التعايش مع التراث العربى كله . .

وقد وجد ى . ى نفس هذه المواقف فى اللغة الإنجليزية . فى هذه اللغة يجد رجلا اسمه سميث . . وسميث هذا يقوم بكل شىء . . يـكفى أن تعرف اسم سميث وتنظفه ليقوم لك بكل العمل (مع الاعتذار للإعلانات عن صابون

«أومو» و«تايد» !) فسميث يأكل ويشرب ويقتل ويحب ويكره ويتزوج ويطلق .. إن اللغة الإنجليزية يحكمها شخص وهمى اسمه سميث.. وكل سيدة هى أمه وهى أخته وهى زوجته .. وهذه الأسماء أو عائلة سميث هذه لاوجود لها إلا فى الكتب وعلى الرغم من أن هذه العائلة ليس لها وجود بالفعل ، فإن وجودها فى الكتب والقصص وجود حقيقى . وجود يشغل كل متعلم جديد لهذه اللغة . بل إن عائلة سميث الوهمية هذه فى استطاعتها أن تحول كل حقيقة أخرى إلى وهم . . يكفى أنها تشغلك عن طعامك وشرابك وحياتك كلها . . فأسرة سميث قادرة على أن تكون لها الأولوية ، وأن يجىء كل شىء بعدها فى المرتبة وفى الدرجة وفى الأهمية !

وقد استوحى ى . ى . من أسرة سميث هذه مسرحية اسمها « مأساة اللغة » أو اسمها « الساعة الإنجليزية » أو اسمها « أسرة سميث » ولكن عندما شاهد ى . ى . بروفات هذه المسرحية اختار لها اسما آخر هو « المطربة الصلعاء » .

وهى مسرحية تبعث على الضحك . .

ففيها رجل يكتشف أن هذه السيدة التى قابلها وتحدثت إليه ساعة بعد ساعة ، لابد أن تكون زوجته . لابد . فقد لاحظ أنها تسكن نفس الشارع ونفس البيت ونفس الشقة وتنام فى نفس الغرفة .. وأكثر من هذا أنها تنام فى نفس السرير . فلابد أن تكون زوجته .

ويقال إن ى . ى . قابل زوجته فى إحدى المرات بنفس الطريقة وقد ركب هو وزوجته عربة المترو من بابين مختلفين . واستنتج من طريقة ركوب زوجته ومن طريقة جلستها وحركة رأسها والمشاجرة التى دارت بينها وبين راكبة أخرى وإلى عدم اهتمامها الواضح برؤيتها له ، استنتج بل تأكد من أنها زوجته . وكانت بالفعل زوجته .

ومن جو أسرة سميث التاريخية ، ومن هذا اللقاء الغريب بزوجته ولدت مسرحية « المطربة الصلعاء » .

وقد أعجب النقاد بهذه المسرحية .

وتحمس لها الممثلون . ولكن الحماسة فى سنة ١٩٤٩ لم تكن تكفى لإخراج مسرحية أو للإنفاق على الدعاية لها ودفع أجور الممثلين . ولذلك ارتفعت درجة حماسة الممثلين إلى التنازل عن أجورهم . وإلى الدعاية بأنفسهم فى الشوارع للمسرحية . فخرجوا يحملون اللافتات إلى الشوارع . وكان ذلك قبل عرض المسرحية بساعات .

وانفتح الستار فى الليلة الأولى للمسرحية . وقبل أن ينطق أول ممثل بكلمة واحدة . وقف شخص فى الصالة يعلن : « قف ! » .

ونزل الستار عن مسرحية « المطربة الصلعاء » بعد عرضها بدقيقة واحدة .. بل إن انفتاح الستار يشبه انفراج شفتى إنسان ثم ظهور يد تضغط على الشفتين قبل أن تنطقا بكلمة واحدة .

وكان هذا الشخص الذى وقف هو ى . ى .

أما الشخص الذى تأخر عنه قليلا فهو مدير المسرح . وقد تأخر عنه ليعتذر للمتفرجين الثلاثة الذين جاءوا لمشاهدة المسرحية . وقد دفع لهم مدير المسرح ثمن التذاكر الثلاث . .

وعاد ى . ى . إلى بيته ليكتب : لم أكن أصدق أننى سأرى أسرة سميث على المسرح . . إننى أعرفها . إنها شخصيات حقيقية . لقد لمستها بيدى . لقد رأيتها فى أول دقيقة وهى تستأنف حياتها .. حياتها التى أعرفها . حياتها التى خرجت من حياتى . ولاحظت أسرة سميث وقد عادت إلى حياتها العادية . حياتها التى لا أعرفها . حياتها التى لم تخرج من حياتى . . لقد رأيت حياتين لكل إنسان على المسرح . . رأيت الصدق والكذب . الصدق الذى

ينطبق مع أفكارى أنا . فهو صادق لانطباقه على أفكارى . وهو كاذب لأنه لا يمثل حياة الممثلين أنفسهم . . ورأيت الكذب عندما عاد الممثلون إلى حياتهم العادية وقد نسوا الملابس والطلاء والكلام الذى حفظوه. وهو كذب لأنه ليس من أفكارى وليس من حياتى . وهو صدق أيضاً لأنهم قد عادوا إلى حياتهم هم . بعيدين عن أفكارى وهمومى ومشاكلى . . إننى لا يسعنى إلا أن أصرخ . . . . هذه النقط هى صرخات طويلة ومتقطعة . . إذن من الممكن أن أرى نفسى على المسرح ! » .

وشىء هام أحسه ى . ى . هو المقاعد الخالية . لقد اعتاد على هذه المقاعد ولم يعد يندهش أبداً لرؤية المقاعد الخالية فى كل مسرحياته . ولم يكن خلو المقاعد عن عمد ولا كان حرصاً من الجمهور على أن يستجيب لرغبة المؤلف فى « تفريغ » الصالة من الجمهور . . وإنما كانت مسرحيات ى . ى . لا تلقى من الناس إلا هذا الاهتمام القليل . .

وعندما ألف ى . ى . بعد ذلك مسرحية « الكراسى » كان حريصا جدا على أن يسخر من الجمهور . على أن يجعل الكراسى هى أهم ما فى المسرح .. وعلى الرغم من أن مسرحية « الكراسى » لها بطلان فقط وحولها عشرات من الكراسى الخالية ، إلا أنه كان يهتم بالكراسى أكثر من اهتمامه بالبطلين .

وفى هذه المسرحية نجد عجوزين . . الرجل هو الذى يتحدث طول الوقت . . وزوجته ليست إلا صداه . فكأن هذه الزوجة إنسان فارغ . . مقعد فارغ . . فلا يبقى إلا رجل واحد . . وحوله أكثر من ثلاثين مقعداً خالياً ويواجهه أضعاف هذا العدد فى صالة المسرح . وكأن ى . ى يريد أن يؤكد « وحدة » الإنسان . . وعزلته . . وحدة الإنسان عموماً . . أو وحدة الشيخوخة فكل إنسان كبير فى السن منعزل عن الحياة . . فى مرضه

أو بسبب مرضه .. منعزل فى تاريخه أو بسبب تاريخه .. وكأنه يريد أن يقول إن صالة المسرح حتى لو امتلأت فالناس منعزلون بعضهم عن بعض . فلا أحد يشعر بأحد . فكأن كل مقعد يجاورك فى المسرح هو مقعد خال . . لا أحد يجلس إلى جوارك ، ولا أنت تجلس إلى جوار أحد . . فصالة المسرح حتى لو امتلأت فأنت كمتفرج تراها خالية من الناس ، فالمسرح مرآة يعكس الصالة الخالية من الناس . . أو الصالة المليئة بالناس الفارغين . !

وأنا لا أتلاعب بالألفاظ عند ما أتحدث عن الناس على أنهم مقاعد فارغة . . أى عندما أقارن بين المقاعد والناس ، أو أخلط بين المقاعد والناس. وإنما أنا فقط أحاول الاقتراب من قاموس ى . ى . نفسه . فهو يرى أن الأشياء اختلطت بالناس . والحيوانات اختلطت بالإنسان . ولم يعد الإنسان يفرق بين شيء وحيوان وإنسان !

وفى مسرحية « العربة الشقراء » نجد أحد الزبائن الذى ذهب ليشترى سيارة يقارن بينها وبين البائعة الشقراء . . ويشترى السيارة على أنها البائعة وكأنها السيارة . . (وعلى فكرة : بعض أصحاب السيارات يطلقون على سياراتهم أسماء آدمية فيسمونها : « عزيزة » . . أو « كايداهم » . . أو « ظريفة » الخ) .

ليس هذا فقط وإنما هناك اختلاط شديد بين الرجال والنساء . . لقد تقارب الناس حتى أصبحت عاداتهم واحدة وأعمالهم واحدة وهمومهم واحدة . . وتفصيلات أزياء الرجال تشبه أزياء النساء ، وتسريحات الشعر واحدة .. الخنافس مثلا . حتى أصبح من الصعب أن نفرق بين الرجل والمرأة وكل يوم تنشر الصحف عن المشاكل التى يقع فيها رجال البوليس فى انجلترا عن اعتقال شبان ثم يكتشفون بعد ذلك أنهم شابات !

والسبب هو التشابه فى الملابس والتسريحة والسيجارة والكأس والصوت الغليظ والجرأة على القانون . .

وفى مسرحية « عريس لابنتى » نجد رجلا وامرأة يجلسان فى حديقة . . ويدور بينهما نقاش حول الأسعار والحياة والأخلاق والذرة . . وتعلن السيدة أنها تبحث عن عريس لابنتها . . وفى نهاية المسرحية تظهر الابنة . . إنها رجل له عضلات وصوت غليظ . ولكن الأم لا ترى أن ابنتها رجل . ولا حتى هذا الرجل يرى أن هذه الابنة رجل . . لم يعد هناك فارق . ولا حتى الأم قادرة على أن تقطع إن كانت هذه الصفات التى تراها فى ابنتها هى صفات أنثى أو ذكر . !

* * *

ولكن ما حقيقة الإنسان ؟

ما شكل الإنسان ؟

ما حجمه ؟

ما دوره فى الحياة ؟

أو ما الحياة ؟

وما التاريخ ؟

وما رسالة الفن ؟ أو هل من الضرورى أن تكون للفن رسالة ؟ ولماذا هى ضرورة ؟

من الممكن الإجابة عن هذه الأسئلة إذا التفتنا إلى مسرحية «الخرتيت» . إنها ليست أجمل مسرحيات ى . ى . ولا أكثرها دلالة على فلسفته . ولكنها أبسطها وأوضحها!

والمسرحية لها قصة . وهذه القصة لا أستطيع أن أؤكدها أو أناقشها وإنما المؤلف هو الذى يرويها . فهو يحاول أن يؤرخ لنفسه أولا بأول وبذلك ينجو من أقلام المؤرخين بعد ذلك . فبدلا من أن يخترعوا له قصة وينسبونها إليه . ويبحثون عن أمهات وهمية لبنات أفكاره ، فهو ينشر شهادة

ميلاد كل مسرحياته . وينشر مع شهادة الميلاد اسم الطبيب الذى ولد الفكرة . وشهادة التطعيم ضد النقاد والمؤرخين .

يقول ى . ى . — وهو مسئول عما يقول — إن فكرة مسرحية الخرتيت قد ولدت من خطاب مخيف تلقاه من صديق كان يعيش فى ألمانيا النازية وقد حدث أن تزاحم الناس لرؤية هتلر فوقعت هذه الجرائم : داس رجل عجوز طفلا صغيراً بسيارته . ومات الطفل .. سقطت سارية علم فوق بلكونة بها أسرة كاملة فماتت الأم والخادمة وكلب صغير . . ثم انفجرت أنبوبة الغاز فى أحد البيوت واشتعلت النار فى البيت . ورغم أن الخادمة قد سمعت صراخ سيدة قد ولدت منذ أيام ، فإنها فضلت أن تتفرج على هتلر وتترك السيدة تموت اختناقا هى وطفلها . . وفى نفس الليل رقص أهل المدينة وشربوا وتشاجروا حتى مات أربعون شخصاً من العربدة !

هذه هى الأحداث التى أدت إلى ولادة مسرحية « الخرتيت » . وقد وقعت كل هذه الأحداث فى مدينة ميونيخ بألمانيا سنة ١٩٣٨ . .

ومعنى هذه الأحداث أن النازية قد حولت الناس إلى وحوش . قد أطلقت غرائز الناس فأصبحوا بغرائز وبلا عقول . إن النازية هى كابوس .. هى حلم . وفى الأحلام تنطلق كل مخاوف الإنسان وكل شروره أيضاً . . فالعقل هو الغطاء الحديدى الذى يكتم أنفاس الغرائز . . والعقل هو الفرامل التى تعطل الانطلاقات الوحشية . . فالنازية قد حولت حياة الناس إلى أحلام مخيفة ، وحولت الناس إلى نائمين . . يتصرفون بلا وعى . . بلا إنسانية . . لقد جردتهم من إنسانيتهم ، ثم أطلقتهم بعضهم على بعض !

والمسرحية نفسها عبارة عن ظهور حيوانات غريبة اسمها الخراتيت فى إحدى المدن . لا أحد يعرف من أين جاءت . ولكنها ظهرت . وأثارت الناس وأخافتهم وشغلتهم . وانتشرت هذه الخراتيت . أى انتشر الناس الذين تحولوا إلى خراتيت قوية مخيفة . ولم يجد الناس سبيلا إلى الخلاص من الخوف

من الخرتيت إلا بالتحول إلى خراتيت .. الدواء الوحيد هو أن يتعرض الإنسان حتى يصاب بالداء . فالدواء . هو الداء نفسه !

وانتشر المرض .. وكلما انتشر انعزل الإنسان .. أى انعزل الإنسان الذى لم يصب بهذا المرض . وأصبح هو وحده المعزول .. تماماً كأنه عجوز مريض كأنه قتيل ملقى إلى جوار الحائط .. لقد انسحب هذا الرجل بعيداً عن قطعان الخراتيت .. عن الإصابة بهذا المرض .. ولما وجد نفسه وحيداً تساند على نفسه .. على إنسانيته .. على ضعفه وقرر أن يبقى وحيداً فى وجه الوحوش البشرية .. أو التى كانت بشرية !

و ى . ى . لا يريد أن يقول إن الإنسان سيتحول إلى حيوان له قرنان وأربع أرجل وذنب .. ولكنه رغم عدم وجود هذه المعالم الجسمية ، يتصرف بالعقل كأى حيوان .. انظر إلى الناس وهم يشربون وهم يرقصون وهم يحاربون . أين هى الإنسانية وأين هى الحيوانية !

إن الإنسان ابتعد عن إنسانيته بصورة مضحكة ..

إن الإنسان أصبحت حياته آلية بصورة أرجوازية . فهو يبعث على الضحك . ولكن فى نفس الوقت يبعث على البكاء .

و ى . ى . لا يتحول إلى واعظ أو مصلح إجتماعى . فهذه مهمة أناس آخرين . ولكنه فقط ينبه إلى الصورة المفزعة التى بلغها الإنسان دون أن يدرى فإذا رآها على المسرح اندهش لها .. أو شعر بالقرف منها . والقرف الذى يحس به الناس وهم يتفرجون على مسرحيات ى . ى . ليس إلا خليطاً من العار والعبث .. العار الذى يحسه الإنسان عندما يرى نفسه مفضوحا ، وعندما يكتشف أن هناك إنساناً قد خدعه واستدرجه إلى المسرح ثم جعل ينزع ملابسه ويضع فوق كتفيه رأس خرتيت وفى حذائه حوافر حمار .. ثم شعوره باليأس من الوصول إلى معنى أو هدف أو غاية لهذه الحياة كلها ..

أو بعبارة أخرى : صف شعورك إذا اكتشفت وأنت فى حفلة عامة أنك

قد ارتديت ملابس زوجتك . . ارتديت البلوزة ونسيت أن ترتدى الجيب مثلا . . ولكى تصبح الفضيحة عميقة أرجوك أن تشعر بأنك قد نسيت أن ترتدى ملابسك الداخلية أيضاً !

إن المشكلة فى هذه المسرحية هى أن هناك تياراً عنيفاً شديدا . . تياراً يجرف الإنسانية . . يطيح بها . . ولا يوجد إلا أناس قليلون يحاولون أن يعطلوا التيار . . يحاولون بأيديهم أن يغيروا اتجاه الريح . . التيار عنيف ، والمحاولة صعبة . . فهل هناك أمل ؟ قد يكون هناك أمل ، ولكن بالصورة التى يقدمها ى . ى . لايوجد هناك أى أمل .

و ى . ى . يرى أن الإنسان ضائع . . وأنه وحده . . وأنه منعزل . . وأنه فى جزيرة . . وأنه ملقى إلى جوار الحائط . . حياً أو ميتاً . . وأنه لايعرف الفرق بين نفسه وجسمه . . أو بين جسمه وجسم غيره من الذكور والإناث . . أو الإنسان أو الحيوان !.

وهنا فقط يجب أن ننفصل عن ى . ى . بسرعة . فهو يرى أن الإنسان إما أن يعيش وحده . . وإما أن يأكله الناس . .

فهو إما أن يكون خرتيتاً . . حيواناً ضمن قطيع . . وإما أن يموت من الوحدة كإنسان . .

ولا يرى ى. ى. أن هذا الإنسان من الممكن أن يعيش مع الناس وبالناس للناس . . وأنه من الممكن أن يحتفظ بفرديته أيضاً . فهو مثلا كفنان ما الذى حدث له بعد أن ترك بلاده فى رومانيا وعاش فى فرنسا وكتب باللغة الفرنسية وألف مسرحيات باعها ونشرها وعرضها وحرص على أن يراها الناس ودافع عنها فى فرنسا وفى أمريكا وفى إنجلترا وفى ألمانيا . . ما الذى فعله الناس به . . هل تحولوا إلى خراتيت ؟ . . وهل هو تعيس بأن يعرض أعماله على الخراتيت ويحرص على أن يفهموه ؟ . هل هو الإنسان الوحيد وكل الناس فى فرنسا وفى العالم حيوانات ؟ . .

إن الوسيلة الوحيدة لـكى يحقق أى فنان إنسانيته هى أن يعمل شيئاً للناس . هى أن يمتلىء بالناس . وأن يعيش بهم ثم أن ينفصل عنهم بعد ذلك لـكى يقدم لهم شيئاً يعينهم على حياتهم . إن الفنان مختلف عن الناس لأن له حياتين . حياته وهو يعيش بين الناس وحياته وهو يصب تجاربه فى قوالبه الفنية . .

إن عيب مسرحية « الخرتيت » هى أن المؤلف لم يضف إليها بضع دقائق . ولو فعل لرأينا البطل — وعندى ى. لا يوجد أبطال — وقد تحول إلى خرتيت قطعاً . . ومجرد حرص ى . ى . على أن يجعل المسرح خالياً من الناس ، مليئا بالحيوانات ، هو حرصه على أن يؤكد لنا صعوبة أن يكون الإنسان وحده . . فلا بد له أن « ينتمى » . . لا بد له من أن يدرك ما فاته ، وإلا فاته كل شىء . .

ومسرحيات ى . ى . الأخيرة ومقالاته تؤكد أنه هو أيضاً قد تحول إلى خرتيت . . أى أنه انضم . . أى أنه « انتمى » إلى المجموع . .

أو بعبارة أخرى لقد ظن أنه يستطيع أن يعيش بمفرده . . كشجرة . . كحيوان . . والشجرة ليست لها حياة اجتماعية . . إنها تتـكرر فقط . . فالشجرة التى تنمو الآن كانت كذلك أيام أبينا آدم . . والحيوانات أيضاً تتـكرر . . ولـكن الإنسان فقط هو الذى له تاريخ . أى أنه هو الحيوان الوحيد الذى يصنع مستقبله . وهو لا يصنعه وحده ولـكن يصنه مشتركا مع الآخرين . فيوجين يونسكو قد انضم إلى الآخرين .. قد تحول إلى إنسان فى مجتمع إنسانى ..

والأصح فى هذه المسرحية أن يمتلىء المسرح بالخراتيت . . وفجأة تتحول إلى بشر واحد بعد واحد . . ويبقى فى النهاية حيوان . . خرتيت . . ينزل الستار . فمن الممكن أن يعيش الحيوان وحده إلى الأبد . . ولـكن يستحيل أن يعيش الإنسان وحده . . لأنه هو الـكائن الوحيد القادر على أن يجدد علاقاته . . وأن يصنع تاريخه ! .

أشياء ... وأشخاص ... ومواقف ...

الفن هو نوع من الاعترافات .. نوع من ترجمتك لنفسك . . ولا بد أن تدخل فيه كلمة « أنا » صريحة أو مستترة .. لابد أن يكون هناك من ينوب عنك فى كل ما تقول وما تعرف وترسم . .

لأن الفن هو العالم الذى تراه وتسمعه وتشمه مضافا إليه كلمة « أنا » فالفن = الدنيا + أنت ..

والفرق بين العلم والفن :

أن العلم يحذف كلمة أنا من كل التجارب الموجودة فى المعمل . . من كل الأرقام ..

والعلوم الدقيقة هى التى لاتخضع لشعور الإنسان .. لصحته أو لمرضه .. لقوته أو ضعفه . .

فالحديد يتمدد بالحرارة . . أراد الإنسان أو لم يرد .. و ٢ + ٢ = ٤ عند الصغير والكبير فى كل زمان ومكان . .

ولكن غروب الشمس يحزننى .. ويسعد غيرى .. يجعلنى أكتب ويجعل غيرى يرسم .. وإحساسى بالغروب وتعبيرى عنه هو : عمل فنى .

وكل ماتسجله الأدوات فى المعمل هى تجارب . .

وكل ماأسجله أنا .. هى تجارب حية . .

الفرق بين التجربة المعملية وبين التجربة الحية هو أنى أحسست بها وتدخلت فيها وأبديت رأيى وقلت مايعجبنى أو ما أستريح له ..

وكل محاولة لجعل الفن مجرد انطباعات .. أو مجرد تجارب وقواعد وصور جامدة هى قضاء على التجربة الحية وتحويلها إلى مجرد تجربة..تحويلها إلى ميت وتجميد للواقع وتكفين له..ووضعه فى تابوت القواعد والأساليب الجامدة..

أو هى تجريد للفن من إنسانيته . منى ومنك .. ومن الناس .

* * *

وسأختار المثل الذى ضربه فيلسوف أسبانيا « أورتيجا أى جاسيت » لتوضيح الفرق بين التجربة والتجربة الحية .

نفرض أن أحد العظماء على فراش الموت وإلى جواره زوجته وطبيب وصحفى ورسام ..

الحادث : هو أن شخصية عظيمة على فراش الموت .

الأشخاص : الزوجة وهى ليست دخيلة على هذا الموقف فهذا الحادث يخصها ويعنيها جدا ولذلك فهى حزينة .. وهى جزء من هذا الموقف وليست متطفلة عليه .. وكل تصوير وإحساس بالموقف لابد أن تدخل فيه هذه الزوجة فهى فى داخل الإطار . . فنحن أمام شخصية تموت وأمام زوجة تبكى حبها وعشرتها وصداقة العمر .

وهناك طبيب : وهذا الطبيب جاء بحكم المهنة ، وهذا الموقف لا يهزه ولا يثيره فقد رأى الألوف من المرضى ورأى المئات يموتون . والذى يعنى هذا الطبيب هو أن ينجح فى أداء عمله .. فشرف المهنة قبل كل شىء..وهو يرقب الفقيد ويلاحظ شحوب وجهه ويلاحظ شفتيه المفتوحتين أو المطبقتين..وهذا الطبيب ليس فى الموقف ولا هو ضمن الصورة وإنما هو أحد شهود الحادث.

والصحفي جاء من مكان بعيد ليحضر الوفاة .. وليستمع إلى الكلمات الأخيرة للفقيد .. وكل مشاعره ستكون على هيئة ألفاظ ومقدمات وعناوين حمراء .. فهو يفكر طوال الوقت في الذي سيقوله للقراء .

فهو الآخر قد حضر بحكم المهنة . وهو شاهد من شهود الحادث وكل ما يعنيه هو أن يصف جيداً ما رأى وما سمع وأن يقدم لقرائه الصورة التي انفرد بها وهو ليس جزءا من الموقف .. وإنما هو دخيل عليه متطفل على حزن السيدة وعلى موت الفقيد ..

أما الرسام فهو الآخر لا يعنيه من كل هذا إلا مجموعة الألوان والخطوط .. وكل قوالب الرسم هو ألوان وخطوط .. وهو شاهد .. وربما لم يكن هذا الفنان في كامل وعيه وهو يشهد أو يلاحظ الموقف .. فهو يفكر مثلا : هل تكون اللوحة للفقيد وحده أو مع زوجته .. وهل الدموع تجيء على الخد الأيمن أو الأيسر وملابسها هل تكون فاتحة أو قاتمة .. وكيف تكون الألوان عند شفتي الفقيد ..

فهذا الرسام هو الآخر ليس في الموقف .. وهو بإحساساته هذه خارج من الصورة ، هذه الإحساسات إذا نقلها الصحفي والطبيب والرسام على أنها مجرد ملاحظات أو مشاهدات لا يمكن أن تكون عملا فنياً ..

لا يمكن أن تكون تجارب حية وإنما هي تجارب بلا حياة .. بلا حياتهم هم .

فهذه الملاحظات يجردون فيها الوقائع من الحياة .. من حياتهم فيه .. يجعلون الواقع مجرد ملاحظات ومشاهدات .. مجرد بقع وخطوط ..

ولذلك ولكي يشعر الناس « بإنسانية » هذه التجربة لا بد لكل منهم أن « يعيش » هذا الموقف .. أن يحس به .. أن يصفه .. أن ينقله للناس .. فيؤثر فيهم .

إن الصحفي حتى إذا لم يكن قد تأثر لفقد الفقيد فهو يجب أن « يعيش » هذا الموقف .. وأن ينفعل ليحس به القراء .

والشاعر اللاتينى هوراس كان يقول « إذا أردت أن تبكى الناس فابك أنت أولا » . .

فإذا أردت أن يعيش الناس ماتقول وما تفعل وماترسم فيجب أن تعيش أنت . أما إذا وصفت الواقع بلا مبالاة فأنت تحول الحياة إلى شىء . . أو بعبارة أخرى أن تقوم « بتشيىء » الحياة ولكن إذا حولت الأشياء إلى حياة فأنت تقوم بإحياء كل ماحولك . . وهذا هو الفن . .

لقد ملأ الإغريق الجبال والسحب والأنهار والسماء بالآلهة وبالحياة ولذلك كانوا أعظم فنانين فى التاريخ .

إن دموع الإلهة إيزيس على أخيها أوزوريس قد أغرقت كل كتب التاريخ . . أغرقتها لأنها بكت ، فبكت من بعدها كل الأقلام !

* * *

وهنالك طرق ومذاهب كثيرة للقضاء على التجربة الحية وإعدامها . .

أولا : فى استطاعتك أن تغض حواسك وأن تبنى عوالم من خيالك . وفى هذه الحالة تدخل ضمن عالم الهذيان والجنون ولا علاقة لك لا بالفن ولا بالعلم . وكثيرون فعلوا ذلك ولهم صفحات مكتوبة بأسمائهم ويعكف عليها الكثيرون من علماء النفس باعتبارها نماذج صادقة لحالات من الجنون الأكيد .

ثانياً : بوضع الواقع فى قوالب جامدة فنحن لانرى الواقع إلا بأعيننا . .

نحن لانرى الواقع إلا من خلال أفكارنا واهتماماتنا . .

فالطبيب يرى غير مايراه الصحفى والصحفى يرى غير ما يراه الرسام . .

وغير ماتراه زوجة الفقيد وغير مايراه الفقيد لو أن الحياة دبت فيه فجأة .

والواقع الذى نراه هو داخل فى إطار . . فى نافذة . . هذه النافذة هى أفكارنا نحن .

ولكن أفكارنا التى نرى الواقع من خلالها لا نستطيع أن نراها . . تماماً كما لانرى عيوننا . .

فإذا نحن فرضنا أفكارنا على الواقع فرضا وأغفلنا الواقع تماماً .. فنحن بذلك نقضى على حيوية التجربة . . حين نجمل الواقع مجرد أحكام أو قوانين أو معادلات رياضية .. فإذا قلت إن فلاناً هذا هو ٩٠ كيلو جراماً . . أو أنه ابن عم فلان . . فليست هذه الأحكام أو العبارات تجارب حية . . وإنما هى عبارات توضع فى البطاقة الشخصية أو فى « الفيش والتشبيه » . . ولكنها جميعاً ليست هذا الفلان . . وإدرا كنا لها ليس تجارب حية . .

فوضع العالم الخارجى فى هذه القوالب يقضى عليه .. يجرده من حيويته يجرده من إحساسنا نحن به . . يجرده منا . . من إنسانيتنا .

وكذلك استخدام الأساليب والمحسنات اللفظية والإسراف والتلاعب بالألفاظ والمجاز كل ذلك يجعل التجربة مجرد « فسيفساء » .. أو مجرد أهداف لامعة أو مجموعة من المحار بعد أن نزعنا منها الكائنات التى كانت فيها .

ثالثاً : الفن عمل واع . والتعبير تجربة مبصرة عاقلة . . حتى مهما غرقنا فى الواقع فإن العقل يظل ساهراً ليضع لهذه التجربة خطوطها وحدودها .

ولذلك فكل محاولة لإغراق الواقع فى صفات الأحلام والهذيان فهو قضاء على الحياة فيه . .

مثال ذلك فى الفلسفة « فوق الواقعية » أو « دون الواقعية » .

هذان الاتجاهان غير الواقعيين. هى محاولة جريئة لتشويه الواقع وتحطيم

الفواصل بين النظام والفوضى . وبين اليقظة والدوخة بين الأحلام والهذيان بين التنفيس والكبت بين الإنسان المتحضر والإنسان البدائى بين العباقرة القادرين وبين المغرورين الجاهلين .

ففى السريالية أى مافوق الواقعية والانفريالية أى مادون الواقعية محاولة مستمرة لتشويه الواقع .. لتشويه التجربة . .

وتجريدها من إنسانيتنا نحن . .

والسريالية تعتمد على تشويه الواقع وذلك عن طريق المبالغة فى مقومات الواقع . فهى تبالغ فى الظلال .. وتبالغ فى الأحجام . فنحن نرى الذراع أكبر من الجسم أو العين أكبر من الرأس . والذى فعله الرسامون فعله الشعراء أيضاً . فهناك شاعر أسبانى اسمه رامون جوميز دلاسيرنا ينظم شعره كله فى النهود كأن جسم المرأة ليس فيه غير النهود..وقد وصفه أحد النقاد بأنه خريستوف كولمبس الذى اكتشف نصف كرة جديدة .

وشاعرنا العربى نزار قبانى هو أيضاً شاعر النهود .. وله دواوين وهى رائعة معنى وشكلا .

هذه المبالغات ، هذه التهويلات هى تشويه للواقع . . وهى نفخ للواقع حتى ينفجر ويتلاشى .. ولا يبقى إلا هذا الشىء الذى هو كل الدنيا لهؤلاء الذين يعيشون فوق وتحت الواقعية .

ومثل هؤلاء المبالغين فى عناصر التجربة كثيرون وفى مقدمتهم بروست وجويس وهم لايرون إلا أفكارهم .. وهم يصبون الواقع فى قوالبهم .. لا كل الواقع ولكن بعض الواقع .

رابعاً : وأحدث طريقة لتشويه الواقع وإزالة الفوارق التافهة بين العين التى ترى والواقع الذى تراه العين . . والأفكار التى بمقتضاها نرى . . وبين

هذا كله وبينك أنت الذى تقرأ هذا الكلام هى التى ظهرت أخيراً فى قصص الأديب الفرنسى ألان روب جرييه .

فقد نشر قصة له بعنوان « الغيرة » وقد أحدثت هذه القصة دويا فى المجلات والبرامج الأدبية .. فهذه القصه أولا ليست واضحة المعنى ولا واضحة الشكل . . ولا أشخاصها واضحون . . فنحن لا نعرف من الذى يروى هذه القصة .. ولا نعرف إن كان له دور ولا أشخاص هذه القصة نعرفهم ولا ندرى ما الذى جمعهم فى هذة القصة أو فى هذا الكتاب . . أو حتى لماذا كتب عنهم المؤلف .

ولا نحن نعرف إن كانت هذه قصة أو مشروع قصة .. أو فترة عن قصة أو أحلام مؤلف يريد أن يكتب قصة . .

ومع ذلك فهناك مئات الكيلومترات من التعليقات على هذا الاتجاه التشويه فى مضمون وإطار القصة .

وإذا كان الأديب الإيطالى بيراندللو قد أصدر مسرحية بعنوان « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » فهو يعنى أن هناك أفكاراً تحتاج إلى عقل ينظمها وإذا نظمها فإنه يرى الواقع من خلالها .

وأحسن تعليق على قصة « روب جرييه » هو ما كتبته صحيفة الفاتيكان فقد وصفه أحد النقاد بأنه شيطان خبيث وأن مشكلته ستبدأ بعد الموت . . فلا أحد يستطيع أن يدخله الجنة أو يلقى به فى النار .. لأن أحداً لا يفهم ما يقول.

فهو شيطان لم ير الواقع ولما رآه لم يسجد له ولما سجد له اعتذر بأنه لم يكن يقصد ذلك ، ولما اعتذر أعلن أن ذاكرته لم تسعفه بكلمات أخرى غير الاعتذار .

وأخيراً نرى اتجاها غريباً يجتاح الأدب الأوروبى وهو أحدث صورة لإشاعة الألغاز والغموض فى الواقع .

هذا الاتجاه هو « العبث » أو فلسفة العبث أو الفلسفة العبثية عند البير كامى ويونسكو وبنتر وبكت وجان جينيه .

والمشكلة التى يتعرض لها هؤلاء الكتاب الكبار هى الواقع عموما . فنحن لاندرى من الكون كله إلا السطح .. إلا سطح الكرة وسطح الحياة. ونحن الذين نرسم السطح ونحن الذين نضع الخطوط و نتحارب عليها . . نبنى بيوتنا ونهدمها .. نحن الذين نلد ونحن الذين نقتل . . وكل معاركنا من صنعنا وكل معاركنا سطحية .. فنحن نقرر حياتنا و نقرر القضاء عليها أيضاً. ونحن الذين نصنع اللفظ و نفهمه و نناقشه و نثور عليه . . فلا معنى لشىء وإنما نحن الذين نضع هذه المعانى .

فكل شىء من صنعنا . . ولكن الحقيقة أنه لاشىء هناك . . لامعنى هناك .. لا فكرة هناك .. لاتجربة .

فالوجود وهم . . كذبة اخترعناها وصدقناها . . وشكونا منها . . كذب كل ما نقوله ، هراء كل ما نفعل .. عبث كل هذا الوجود .

لم يبق إذن شىء .. إلا اليأس من أن يكون هناك شىء أحسن . .

واليأس والأمل متشابهان . فاليأس معناه أنه لا أمل فى إصلاح الواقع ، فالواقع سيىء .. والأمل معناه أن الواقع سيىء وأننا نتطلع إلى ماهو أحسن .

ولكن الأمل واليأس درجتان من حالتنا النفسية من المرارة التى تلسعنا ونحن نذوق الوجود .

وكل شىء عبث .. بما فى ذلك الإنسان نفسه .

فلاتجربة ولا واقع ولا حياة ولا وجود .. لقد اختفت الحياة من الفن. ولم تبق إلا قوالبه الأنيقة الذكية . فهؤلاء العبثيون ليسوا عابثين . وإنما هم جادون فى عبثهم تماما كمهندس ناطحات السحاب وبناة الأهرام . . ولكن

لا حياة .. لاحس لاتدخل .. منى ومنك فى هذه التجربة وبذلك نحررها نهائياً من أنف الإنسان وأذنه وعينه ..

* * *

وإذا كان يقال قديماً بأن « الشخص هو الأسلوب » فإن هذه العبارة لم تعد دقيقة . فهناك نوعان من الفنانين : فنان له شخصية وفنان له أسلوب .. والفنان الذى له شخصية .. هو الذى «يعيش» التجربة الحارة . فهى تجربة شخصية . والفن شخصى . ولكن الفنان الذى يضع التجربة فى أسلوب ، فى ألفاظ رنانة ومحسنات لامعة براقة فهو ولا شك أقرب إلى العابثين ولا علاقة له بالفن إلا إسرافه فى الملابس والزينة والحلى التى يقتصد فيها الفنانون عادة !!

* * *

الفن هو تجربتى أنا ..

والعلم هو تجربة كل الناس ..

الفن هو الطبيعة وقد عانقتها ..

والعلم هو الطبيعة وقد خنقتنى ..



فلوبير.. مثلا !

١ — الرجل

ليس الأديب الفرنسى جوستاف فلوبير (١٨٢١ — ١٨٨١) هو الذى يهمنى فى الدرجة الأولى وإنما هو « مناسبة » فقط لكى أصل إلى ماأريد.

والذى اختار الأديب فلوبير هو الفيلسوف الوجودى سارتر . وأنا اخترت سارتر لكى أشرح مذهبه الجديد فى النقد الأدبى . وهو المذهب الذى أجده قريباً جداً إلى ما أريد أن أختار من مذاهب النقد الأدبى .

وإلى جانب ذلك فالأديب فلوبير أديب نموذجى فى حياته وفى أدبه وفى عصره وفى اختلاف النقاد عليه وفى تطبيق المذهب النقدى الجديد عليه . ولهذا فالأديب فلوبير « مناسبة ممتازة » .

ولابد أن أتقدم ببعض الأسئلة . ومن خلال وضع هذه الأسئلة يظهر الطريق الذى أريد أن أسلكه من هذه المقالة الأولى حتى أصل إلى نهاية المقالة الرابعة .

وأتساءل : هل العمل الأدبى هو وسيلتنا إلى فهم الأديب ؟ هل العمل الأدبى هو وسيلتنا الوحيدة ؟ هل العمل الأدبى هو المصباح الذى نمسكه

ونضىء به جوانب الأديب ، تمهيدا لمعرفته ؟ هل الأديب نفسه هو المصباح الذى يلقى الضوء الوحيد على العمل الأدبى ؟ هل الأديب وأعماله الأدبية هو كل ما نريد ؟ والظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ألا يوجد لها دخل قوى أو ضعيف فى تنشئة هذ الأديب وبالتالى فى ظهور أعماله الأدبية ؟ هل أعماله الأدبية تعتبر صدى أو رد فعل لظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية قائمـة ؟ ألا نتخذ من أعماله الأدبية سجلا للعصر وبيانا لموقفه من الأحداث ؟

أو بشكل آخر : هل ندرس الأدب والأديب باعتبارها أو باعتبار كل منهما ، شيئا «منفصلا» تماما عن الظروف التاريخية ؟ وحتى لو حرص الأديب على أن يكون منفصلا عن الأحداث ، مهما كانت الأسباب ، ألا نرى أن هذا الاتصال والحرص عليه ، موقف فى حد ذاته يستحق الدراسة والتأمل ؟ هل لو كان الأديب من رأيه أن الأديب أو الفنان يجب أن يعيش لأدبه فقط أو لفنه فقط ، أو ما يسميه بالحياة الأدبية ، أو الأدب للأدب أو الفن للفن ، ألا نري أن هذا الشعار فى ذاته يجب أن ينبهنا إليه ويشدنا إلى فلسفته لـكى نعيد تقييمه بشكل آخر ؟

هذا الرجل فلوبير كان حريصا على أن يعيش لأدبه ، أو يعيش أدبه ، وأن يقفل أبوابه فى وجه المجتمع وأن يسد منافذه حتى لا تهرب مشكلة اجتماعية إلى أذنه . . ألا ترى اليوم أن هذا موقف شاذ . وأن فلوبير قد رفض عن عمد ، ولأسباب اقتصادية ، أن يقف مع الناس وإلى جوارهم ، لـكى يوفر لنفسه هذه العزلة البورجوازية وهذه الانفصالية المثالية ؟ . لاشك أن موقف فلوبير ، وانسحابه من المجتمع وحرصه على عزلته وعلى هدوئه الفنى يستحق أن ندرسه وأن نشير إليه وأن ننقده . وأن ننقد معه فى نفس الوقت ، كل فهم أدبى أو نقدى يحاول أن يأخذ الأديب بما يقول ، دون أن يفسر ويعلن مالا يريد الأديب أن يقول . فهذا الأديب فلوبير

لم يقل كثيرا ، ولكن مهمة الناقد هى أن يكشف الأديب ، وأن يبينه ، ولا يهم بعد ذلك أن يقال إننا فضحناه . لأن الانعزال نفسه فضيحة يتستر عليها الأديب . والبعد عن الجماهير ، عن فلسفة وعناد ، عار لا يصح السكوت عليه . .

* * *

والآن أقدم الرجل النموذجى . .

إنه جوستاف فلوبير . ريفى فرنسى . أبوه رجل ثرى . طبيب جراح . وابنه الأكبر طبيب أيضاً . وقد ولد فلوبير الصغير وعاش معظم سنوات حياته فى أحد المستشفيات يرى الجثث وقد تكاثر عليها الذباب .. نفس الذباب الذى يدور حوله وهو يأكل وهو يشرب .

وأم فلوبير ابنة طبيب أيضا .. وأصدقاء فلوبير الصغير من الأطباء أيضاً . وأول رجل سافر معه إلى أسبانيا فى رحلة خارج فرنسا كان طبيباً . .

وتكرار كلمة « طبيب » فى السطور السابقة تبين إلى أى حد تأثر فلوبير بالجو الطبى التشريحى . بجو الناس الذين يرون الموت ولا يخافونه . يقبلون فى الجثث بلا اشمئزاز . يغسلون أيديهم من الدم دون قرف . .

لقد ولد وعاش بين أناس لهم أعصاب من حديد بارد .

وإن كان جوستاف فلوبير لم يكن من أصحاب الأعصاب الجامدة أو البارة فهو قطعة من النار فى إناء من صفيح أو إناء من حديد متين .

ولم يشأ الأب أن يجعل فلوبير يدرس الطب . ولو شاء لرفض الابن . لقد بعث به إلى باريس ليدرس القانون . ولم يحب هذا الابن دراسة القانون . فميوله قد اتجهت إلى شىء آخر . هو التأمل والقراءة . . والقراءة أكثر . وكان يصاب بسرحان شديد عندما يذهب إلى قاعات البحث . وعندما كان يلقى عليه الأستاذ معلومات عن الرومان والتاريخ الرومانى كان فلوبير يغيب

فى أحلام يقظة كلها تدور وتتمرغ فى حلبات الصراع الرومانية وفى الحمامات الرومانية وفى الحدائق الرومانية .. لقد كان الطالب فلوبير ينسج من خياله أساليب غريبة للهرب . .

وعرف الهرب بصورة أعنف . لقد كان يسقط على الأرض والدم ينزف منه . . يسقط فجأة ويصرخ ويتحول إلى قطعة من الخشب . وقد وصف الأطباء هذا المرض فى ذلك الوقت بأنه نوع من الصرع . وقد تكرر هذا كثيرا . وأدرك الأب أن ابنه لا يستطيع أن يكمل دروسه ، فسحبه من باريس وأعاده إلى الريف.

ولكن نوبات الصرع هذه قد جعلت فلوبير الصغير يخاف مخالطة الناس، فهو يتوقع أن يسقط بين أيديهم بين لحظة وأخرى . فانعزل . وأحس بأنه ضعيف وأنه قد بلى . وربما كان حرص فلوبير على أن يجعل صوته غليظاً أثناء الكلام كان معناه أنه يريد أن يبدو قوياً متيناً . وحرص أيضا على أن يتبختر أثناء مشيته وأن يباعد بين ذراعيه وجسمه ، كأنه ديك رومى ، كل ذلك ليؤكد حركات التعويض التى يقوم بها لكى يبدو أقوى مما هو عليه . .

وقد عاونه ثراء أبيه على أن يلزم البيت وأن يجد كل مايريد من مال وكتب . فلم يكن فى حاجة إلى أن يعمل ، ولا إلى أن يصحو فى ساعة مبكرة فى أى يوم ، ولا إلى الاستعجال فى النشر أو الكتابة . لقد كان ينام على مهل ويأكل على مهل ويقرأ ويكتب وينشر على مهل . فهو ليس فى حاجة إلى النشر السريع .. لأنه ليس فى حاجة إلى الشهرة . وليس فى حاجة إلى المال الذى تأتى به الشهرة . ثم إنه ليس واثقا من نفسه تماما .

وكان من عادة الأديب الصغير أن يستدعى أصدقاءه ليقيموا فى بيته أياما ليقرأ لهم ما كتب . وقد تعلم هذه العادة ، أو اضطر إليها ، وهو فى الرابعة عشرة من عمره ، وبقيت كذلك إلى آخر أيامه .. وبقى شىء آخر هو حساسيته

الشديدة لأى نقد . فقد كان لايقبل النقد . وإذا سمعه فإنه يثور وقد يسقط على الأرض مغشياً عليه . وكان أصدقاؤه يجدون صعوبة شديدة فى معاملته وفى مناقشته ولكن الشىء الوحيد الذى كان يحميه منهم هو الحبوب المهدئة التى كان يتعاطاها بإسراف شديد . وكانت هذه الحبوب من عوامل برودته النفسية والعقلية .. والجنسية أيضا !

ومن مظاهر التأنى والتأنق فى أسلوب فلوبير أنه كان يمضى الساعات فى اختيار الجملة أو اختيار اللفظة الواحدة . وكان يقرأ جمله بصوت مرتفع لنفسه ، ولأصدقائه أيضاً ، وكان يرى أن الأديب يجب أن يكون لأسلوبه النثرى موسيقى من نوع خاص . وكان يحرص ، فى شىء من الهوس ، على ألا يكرر اللفظ الواحد فى الصفحة الواحدة مرتين . وكان يجد فى هذا صعوبة شديدة وصعوبة لامبرر لها أيضاً . فهو يستخدم كلمات بسيطة ومحدودة وهو حريص على ذلك . فكيف يستخدم الكلمات المحدودة مرة واحدة فى قصصه الطويلة التى تتكرر فيها المعانى والمواقف دون أن يلجأ إلى نفس الألفاظ ؟ ولكنه كان يحاول بإصرار طويل .

وفى خطاباته إلى عشيقته « لويز كوليه » اعترف لها بأنه يعانى آلاما شديدة بسبب كلمتين فى إحدى قصصه !

وهو صادق فيما يقول . .

ورغم حرص الأديب فلوبير على أن ينعزل تماما وعلى أن يقفل النوافذ — على حد قوله — حتى لاتهب عليه رياح المجتمع ، كان كثير التنقل . فقد سافر إلى معظم الدول الأوروبية . وسافر إلى الشرق الأوسط. سافر إلى مصر فى ديسمبر سنة ١٨٤٩ وسوريا وتركيا واليونان . وله حكايات بعث بها من مصر إلى أمه وإلى عشيقته وإلى أصدقائه — طريفة ، فهو يصف فى القاهرة هؤلاء الرجال الذين يصبغون شفاههم بالأحمر وخدودهم أيضا . ويعرون بطونهم ويرقصون كالنساء . والصاجات فى أيديهم وحولهم وقف رجال آخرون

يدقون على الطبول . وقد استخدم فلوبير كلمة « الدربكة » .. ويتقدم رجل يقبل هؤلاء الرجال من خدودهم ومن بطونهم . ولم يخف فلوبير إعجابه برشاقة وليونة هذه الأجسام . وإن كان قد اعترف بقرفه من الرجل الذى يقلد مظاهر المرأة . ويصف الرحلة من النيل إلى إسنا وإلى قنا . وفى إسنا تردد على بيت سيدة تركية اسمها « كجك هانم » ووصف ليلة مثيرة أمضاها فى بيتها .. حيث الرقص والغناء والخمر والنوم .. إلخ . وكان بيتها محاصراً بالحراس ، حتى لا يهجم اللصوص عليه . وقابل رجال الدين الأقباط فى مصر وناقشهم فى كثير من النظريات الدينية .. ومن ذلك الوقت بدأ فلوبير يفكر بصورة جادة فى قصة « عذاب القديس أنطون » ذلك الراهب المصرى الذى أقام سنوات فى الدير ، ثم ظهر له الشيطان يغريه ويعذبه .. ولكنه قاوم وعاد إلى الدير ..

وكثيرا ما أعلن فلوبير أنه لو قدر له أن يختار عصراً من العصور ليعيش فيه لاختار العصور القديمة جدا أيام كان الرجال أكثر رجولة ، والنساء أكثر صدقا ، والطبيعة أوسع ، والإنسان أهدأ .. ولاختار أن يعيش فى مصر وفى مدينة إسنا بالذات ، وأن يشارك « كجك هانم » حياتها !

لقد كان فلوبير يعيش فى عصر الرومانسية الفرنسية . عصر الحساسية الشديدة والمرض النفسى ، والهرب من الحاضر إلى الماضى ، ومن الجديد إلى القديم .. والهرب من فرنسا إلى بلاد بعيدة ، إلى دنيا غريبة ، إلى التاريخ القديم .. عبر النهر وعبر البحر ..

ولكن فلوبير اعتبره النقاد الأب الشرعى للواقعية فى الأدب الفرنسى . لأنه استخدم الأسلوب البسيط الخالى من التهويمات والبهرجات اللفظية والتراكيب الحارة ، وانتقى موضوعات ومضمونات فى حياة كل الناس . وهو لذلك كان واقعيا ولم يكن رومانسياً غارقا أو مغرقا فى الخيال .

ولكن فلوبير هذا الكائن الحساس لم تهزه الدنيا الواسعة ، ولا المجتمع

المتغير ، ولا الثورة الصناعية ولا النهضة العملية والفلسفة الاشتراكية . وإنما تأثر بشدة بحوادث فردية هزته بعنف ، ولم يسكن هذا الاهتزاز طول حياته .

فقد حدث وهو فى الرابعة عشرة أن رأى سيدة تكبره بعشر سنوات ، واقتربت منه السيدة وهمست فى أذنه بشىء .

واستقر هذا الشىء فى قلبه . والسيدة كانت عشيقة رجل يهودى ينشر المؤلفات الموسيقية . وقد ظل فلوبير . صديقا للرجل وصديقا لهذه السيدة . ولكن من بعيد . فقد ظلت هى الحب الوحيد فى حياته . ولم تشأ هذه السيدة أن تخون عشيقها مع فلوبير . فقد كانت تشعر بشىء عميق جدا من الامتنان لهذا الرجل الذى لم يكن مخلصا لها .. وقد انتهت حياة هذه السيدة بأن دخلت مستشفى الأمراض العقلية ولكن صورتها وحبها والحلم بها ظل مرفرفا حول فراش فلوبير . وقد أمضى فلوبير سنوات يحلم بها ويضع رأسه تحت اللحاف ويتخيل ويهتز وترتفع درجة حرارته ويصرخ !

وجاءت آخر حياة فلوبير أيضا . .

لقد عرف الشاعرة « لويز كوليه » ، وهى سيدة ممتلئة القامة فيها عناد ولها شخصية ، وفيها رجولة أيضا .

وكانت لويز هذه عشيقة الفيلسوف فكتور كوزان والشعراء هيجو والفريد دى فنى والفريد دى ميسه !

وقد حصلت على أربع جوائز فى الشعر . ومن المؤكد أن شعرها كان متوسط القيمة . ولكن عشاقها هم الذين رفعوا قدرها . وأحبت الأديب فلوبير وكانت شديدة الغيرة. وكان هو شديد الحساسية والمراهقة . والخطابات التى بعث بها فلوبير تدل على سذاجته وعلى مدى المراهقة العنيفة التى تمزقه . ومن الغريب أنه يحاول أن يعذبها وأن يجرح كرامتها فيروى لها مغامراته العاطفية والجنسية الأخرى . وانقطعت الصلة بينهما بعض الوقت . ثم عادت

بعد ذلك . . وكانت مشكلتة مع هذه الشاعرة أنها تروى كل شىء لأى أحد .. وكان يتصور أن الذى يدور بينه وبينها سر ، فقد كان لا يلتقى إلا قليلا جداً . وكان ضعيفاً من الناحية الجنسية . وكانت هى عنيفة .

وكان يتوهم فلوبير أن بيوت أهل الريف هى المصنوعة من زجاج فكل الناس يعرفون أسرار كل الناس . كل الناس يرون بعضهم البعض . ويحرصون على ذلك : فإذا عرفوه اتخذوا منه موقفين هامين : أن يؤيدوه أو يعارضوه.. ولا توجد حلول وسطى فى الريف .

ولاحظ فلوبير أن لويز هذه أيضاً عندها كل طباع أهل الريف .. ونسى أنه هو أيضاً بموقفه منها قد أكد أنه ريفى جداً وأنه ليس جريئاً بما فيه الكفاية . وأنه أقل واقعية مما يدعى !

هذان حادثان خطيران فى حياته ، أما الدنيا التى حوله ، أما الثورة على البورجوازية ، والثورة على الاستعباد الاقطاعى وعلى الاستغلال الصناعى ، كل ذلك لا أثر له فى كل مؤلفات فلوبير . . وإن كان هو فى بعض الأحيان قد أبدى مخاوفه وقلقه وفزعه ، ولكنه لم يتجاوز الخوف إلى الشرح أو إلى اتخاذ موقف . ولم يترك الفزع ليفكر أو يتأمل . ولكن الموقف الوحيد الذى لم يغيره هو أن يسد الباب فى وجه الريح ، وأن يسد النافذة فى وجه الضوضاء ، وأن يفتح عينيه على أعماقه ، وأن يغمس قلمه فى جراحه الشخصية وأن يكتب على مهل !

ووقع حادث أدبى هام فى حياته أيضاً . .

فعندما عاد فلوبير من رحلته إلى الشرق الأوسط كان ممتلئاً بقصة « عذاب القديس انطون » فكتبها واستدعى أصدقاءه ليقرأها عليهم بنفسه . وأقام عنده الأصدقاء أربعة أيام حتى فرغ من قراءة هذه القصة . وكان قد اتفق معهم على ألا يقاطعوه أثناء قراءتها ، وسألهم وهو يضرب المنضدة بيده :

ما رأيكم فى هذه القصة ؟

وقبل أن يجيب واحد منهم ابتلع بعض الحبوب المهدئة ، وقبل أن تأتى هذه الحبوب بأى أثر أجاب أحد أصدقائه قائلا : رأيى أن تلقى بها فى النار ولا تتحدث عنها بعد ذلك !

وقال صديق آخر : ما لنا ومال قديس يعذب نفسه فى الصحراء ، إنه ارتضى هذا العذاب . وانعزل . وهو لذلك يستحق كل ما يقع له . فهو الذى اختارهذهالحياة . أو هو الذى اختار الانسحاب من حياتنا . لماذا لاتكتب عن إنسان يأكل الخبز . ويتعب فى الحصول على الخبز . .

وقال ثالث : لماذا لا تكتب قصة السيدة دلامار ؟ وفجأة برقت عينا فلوبير وقال : والله فكرة !

وكانت قصة السيدة دلامار حديث المدينة منذ ذلك الوقت . . وهى قصة امرأة خدعت زوجها دونأن يعرف. ثم ماتت فى النهاية . وهى امرأة عاشت فى الخيال وعندما صدمها الواقع قررت أن تنتحر !

وقصة السيدة دلامار هى نفس قصة فلوبير التى كتبها بعد ذلك باسم « مدام بوفارى » .

وكما اخترت فلوبير لكى يكون نموذجاً فى المناقشة سأختار أيضا قصة « مدام بوفارى » لأن فلوبير يرى أنها هى حياته . فقد قال مرة : مدام بوفارى هى أنا !

والنقاد يرون أنها من أروع أعماله الأدبية ، ومن أكثر أعماله دلالة على فلسفته . . وأنها بداية المذهب الواقعى فى الأدب فى فرنسا وفى العالم — رغم أنه كانت هناك مذاهب واقعية كثيرة من الرسم والنحت وكانت سابقة على فلوبير .

وإذن فسأتحدث أيضا عن قصة « مدام بوفارى » باعتبارها صورة

للمؤلف نفسه . صورة اختارها هو نفسه وارتضاها النقاد أيضا كنموذج لعمل أدبى متكامل ، أو كامل لا نظير له فى الآداب العالمية .

وقد عكف فلوبير على كتابة هذه القصة ففرغ منها فى أربع سنوات ..

وظهرت هذه القصة مسلسلة فى إحدى المجلات . . ثم ظهرت فى كتاب سنة ١٨٥٧ وصادرتها السلطات الفرنسية فى ذلك الوقت . وصادرت بعدها بستة أشهر ديوان الشاعر بودلير « أزهار الشر » .وكانت هذه هى أول مرة يصادر فيها ديوان شعر بتهمة الخروج على الآداب والدعوة إلى الانحلال الخلقى.

أما حجة السلطات الفرنسية فى مصادرة قصة « مدام بوفارى » فهى أنها قصة فاجرة وبطلتها منحلة وأن المؤلف يدعو إلى تمزيق القيم الأخلاقية وهدم الروابط العائلية .

ولكن المحامى دافع عن المؤلف بقوله : إن البطلة فاجرة . هذا صحيح . ولكن هذه البطلة لقد لقيت أقسى أنواع العقاب . فكأن المؤلف يريد أن يعاقب الفجور والاستهتار .

وأفرجت المحكمة عن المؤلف وعن القصة ..

ولكن السبب الحقيقى ليس هو اقتناع المحكمة ، وإنما هو توسط بعض أفراد أسرة نابليون . وهذا ما يرويه فلوبير فى رسائله لأخيه ، فقد وعده أحد أفراد أسرة نابليون بالتوسط . وتوسط . ونجح . وظهرت القصة . وانتشرت فى فرنسا . وأحس كل إنسان بأنها تمسه هو بشىء . مما يدل على أن المجتمع فى فرنسا كان منحلا وأن هذه القصة كانت صورة صادقة له .

إن عشيقته لويز كوليه قد ثارت عليه عندما أدركت أن الكثير من ملامحها وتصرفاتها هى بالضبط ملامح وتصرفات مدام بوفارى . .

وأحس أصدقاؤه أيضا أنهم مرسومون فى القصة .

ولما أدرك فلوبير أن كل أصدقائه — بل كل عصره — يريد أن يقاسمه هذه القصة ، أعلن أنه لم يستمد هذه القصة من حياة أحد ، وإنما هو استمدها من العصر كله .. وأن مدام بوفارى هذه ليست إلا هو شخصيا . هو الفنان الذى يعيش كتبه . أو يعيش أدبه . ويحاول أن يعرض أفكاره على عصره ، دون أن يتفتح لعصره ..

ولكن فلوبير لم يثبت على آرائه كثيرا ..

فقد ورث عن أبيه أرضا وبيتا . وقد نزل عن هذا البيت لبعض أفراد أسرته . . ولم يبق له شىء مطلقا . وحاول استثمار أمواله . ولكنه خسر كل أمواله . واضطر أقاربه الذين عاونهم إلى أن يعاونوه ولكنه رفض .

وألحت عليه الأديبة جورج صاند أن تعاونه ماديا . ولم تعده بالكثير . ولكنه اعتذر . وبدأ فلوبير يشكو من جشع الناس ، ويشكو من سفالة الأثرياء وهو ابن الطبقة المتوسطة .

وقبل أن تنتهى حياة فلوبير بلحظات أحس بأنه سيموت .. فجمع ما تبقى لديه من قوة ومن خيال فنان ومن أرستقراطية جريحة ، فارتدى ملابسه كلها . وجلس إلى مكتبه وفتح النافذة لأول وآخر مرة . ونادى الخادمة لتحضر له طعام الإفطار . ولما عادت الخادمة كان قد فرغ من كتابة كلمتين على ورقة صغيرة فوق مرآة لها : جوستاف فلوبير . .

ورأته الخادمة يحنى رأسه لها كأنه يشكرها .. ولا بد أنها شعرت بشىء من السعادة لهذا التغيير المفاجىء الذى طرأ على سيدها . ولكن الانحناءة طالت والتصقت رأسه بجسمه .. ولم يسمع صرختها المفاجأة المذهلة .

لقد مات بمنتهى الهدوء ، وكان آخر شخص رأته عيناه هو : جوستاف فلوبير !

٢ ـــ القصة

والقصة المقصودة هنا — كما أشرت من قبل — هى قصة مدام بوفارى . أروع ما كتب الأديب فلوبير باعترافه هو ، وباعتراف النقاد . . فهى ليست قصة فقط ، ولا عملا أدبيا رائعا ، ولكنها قواعد مذهب وفلسفة فكر . .

لقد جعل النقاد من مدام بوفارى اسما لمذهب فى الواقعية هو « البوفارية » . .

وهناك عدة تعريفات لهذه الكلمة من بينها : أنه الاتجاه الأدبى الذى يهدف إلى الوصول إلى الواقع بأسرع عبارة وأبسط لفظ وأوضح معنى . .

وهذا التعريف ليس دقيقا لقصة مدام بوفارى بالذات . ولكنه من الممكن أن ينطبق على أعمال أدبية أخرى كثيرة قبل وبعد فلوبير . وهذا التعريف هو أمل كل الأدباء وكل الفنانين . وقد استطاع علماء الرياضيات أن يحققوا هذا الأمل وذلك باستخدام المعادلات الرياضية التى هى أوضح وأبسط أسلوب للتعبير عن الحقيقة . ولا يزال الأسلوب العلمى مثلا أعلى لكل أساليب الكتابة فى الوضوح والبساطة . .

وبعض النقاد يرى أن البوفارية هى الواقعية فى أعلى صورها. وأن استخدام كلمة « البسيط » الغرض منها هو أن نميز بين الواقعية وبين المذاهب أو الاتجاهات الأدبية الأخرى مثل الرومانسية والرمزية والعبثية . فالبساطة هى وحدها المقياس أو هى الخط الفاصل بين المذاهب بعضها وبعض ومن الممكن أن نختار عبارتين للدلالة على ذلك . فإذا قلت مثلا : كانت الشمس « الدامية » تدفن نفسها فى أفق من الحرير الأزرق « الحزين » ، وكانت رءوس الشجر الخضراء « القاتمة » أصابع ، تشير فى أسى ، إلى نهاية يوم « ثقيل » . .

إن هذه العبارة — مثلا — من الممكن أن تدخل ضمن إطار المدرسة الرومانسية لكثرة هذه الصفات « الإنسانية » لهذه الأشياء المادية . . أو لكثرة هذه الصفات التى لا ضرورة لها . .

وإذا نحن استبعدنا هذه الصفات ، يمكن أن يقال إن هذه العبارة — مثلا — واقعية ، لأنها لاتتضمن الكثير من الصفات التى لامبرر لها . . هذا رأى أيضاً . .

وهذا هو المبرر فى استخدام وتكرار كلمة البسيط والبساطة عندالحديث عن قصة مدام بوفارى والمذهب البوفارى فى القصة وفى الأدب عموماً .

وبعض النقاد يطلق كلمة « البوفارية » اسماً على كل شخصية مماثلة لمدام بوفارى . فكأن البوفارية نوع من السلوك أو نموذج من الناس ، أو هى سلوك وهدف . . أو أسلوب حياة . .

ومدام بوفارى هذه هى بطلة قصة « مدام بوفارى » لجوستاف فلوبير .. والقصة بإيجاز تروى مأساة — آسف لاستخدام هذه الكلمة ، فقد حرص المؤلف على أن يسمى هذه القصة اسماً آخر هو « أخلاق أهل الريف » ولم يشأ أن يسميها مأساة أو دراما إلى آخر هذه التسميات التى نسرف فى استخدامها ، ونبالغ فى دلالتها . طبيب اسمه شارل بوفارى . هذا الرجل قد تزوج سيدة من قبل . وظن أنها غنية . واكتشف أنها خدعته فطلقها . وساقته الصدفة وحدها إلى علاج رجل عجوز . وفى بيت هذا العجوز وجد زوجته المقبلة . . إنها « إيما » .. التى ستصبح بعد ذلك زوجته .. فى الوقت الذى قابل فيه إيما . . كان هو طبيباً معروفاً فى المدينة الصغيرة . وهو فى نفس الوقت شاب طبيب ذكى ، وكانت هذه الفتاة تعيش فى دنيا أخرى . . عالم من صنعها . . . أو عالم صنعه لها شعراء وأدباء الرومانسية . . عالم كله كتب . . كله خيال . . . كله أحلام . . لمس وهمس وورد وقمر وسحاب ..

وكله آهات وإثارة عنيفة . . لقد كانت « إيما » تحلم بأن تحب . وأن تتزوج الرجل الذى تحبه . وتزوجت « إيما » هذا الطبيب شارل بوفارى . . وأصبحت مدام بوفارى . .

ولكن الزواج جاء صدمة لها ، فلا ورد ولا عطر ولا همس ولا لمس ولا سحاب رقيق ، ولا قمر خائف . . وإنما كل يوم تجد نفسها إلى جوار رجل مرهق . . مهدود مكدود . . كل يوم يجدها إلى جوار النافذة تنتظره . . لقد نامت واستراحت وتعطرت وتمشطت وكل شىء منها منتبه . . ولا تكاد ترى الطبيب حتى ترمى نفسها عليه . . أما هو فلا يكاد يرى السرير حتى يرمى نفسه عليه . . ويضع عطرها فى عقاقيره وتقوم هى بدور النجوم التى تلمع ، ويقوم هو بدور السحب الكثيفة . . وتتألق النجوم بالقرب من نافذة الغرفة ، أما السحب فتتراكم على السرير ويرافق هذه السحب نوع من الرعد على شكل شخير متواصل . .

وكأن عفريتا صحا فى حياة مدام بوفارى . .

كأن جسمها الضئيل « قمقم » زجاجى ، وجاءت هذه الصدمات المتوالية ، فحطمت الزجاجة ليخرج منها عفريت مدام بوفارى . .

وفى إحدى الحفلات عرفت شابا . . وشابا وعشرة شبان ورقصت معهم . واقتربت منهم . ولمست أماكن حساسة من نفوسهم . . وأخذت تنزع القناع الذى فرضه عليها الزواج ، وبدأت تظهر على حقيقتها — أقصد على غريزتها —

وقد أدركت فى هذه الحفلة شيئاً واضحاً : هو أن زوجها مختلف عن الناس ، أو على الأصح أقل من الناس . وهذا رأى كل زوجة عادة . فالرجل الذى تعتاد عليه وتراه فى الصباح وفى المساء ، لا يمكن أن يبهرها ولا أن يثيرها ، ولا أن يكون شيئاً . وهى معذورة فى ذلك ، وأدركت أيضا أن كل رجل أرق وألطف وأجمل وأكثر إحساساً بالجمال من زوجها . .

باختصار : لقد سقط زوجها فى أول حفلة . .

وعرفت السخط . وانتقلت من السخط إلى القرف . ودفعها القرف إلى الثورة على زوجها .

وفى هذا الوقت أنجبت طفلة وانشغلت بالطفلة بعض الوقت . وعاد لها فراغها . وعادت لها أحلامها العنيفة . وحرصها على أن يتكرر اللمس والهمس . . ويتكرر الناس الذين هم أكثر إنسانية من زوجها . إنها الآن أصبحت تفتقد الإنسان . كانت تبحث عن الحب . قد وجدت الزوج . . وعندما وجدت الزوج راحت تفتقد الإنسان . . وعندما وجدت الإنسان فقدت الزوج نهائياً .

وقابلت أحد المحامين الشبان . . وتعلقت به وأحبها . أو هكذا قال لها . . وعرف الناس قصة فضيحة مدام بوفارى . أما الزوج فلم يعرف شيئاً . . فهو آخر من يعرف .

ولكن هذا المحامى الشاب ذهب إلى باريس ليكمل دراسته . وتركها . وبدأت تتظاهر مدام بوفارى بالمرض . وكان المرض هو ستارها الوحيد لكى تبعد عن الزوج . أو كان المرض التعبير الجسمى عن قرف نفسى . . وسواء أكانت تتظاهر بالمرض فى ذلك الوقت ، أم كانت مريضة بالفعل . فالذى يهمنا هو أن زوجها لم يعد له وجود حقيقى فى حياتها .

وجاء شاب آخر إلى المدينة .

وتعلقت به . وقررت أن تكون له . قررت بكل حواسها . . لقد وجدت المبرر الحقيقى لأن تكون لرجل آخر . فهو شاب لطيف وجميل ومثير وهى فى غاية العطش . وأثار هذا الشاب كل خيالها وحرك أبطال قصصها . وراحت تحلم بأنها بطلة قصة كذا وبطلة مسرحية كذا . . لقد اشتدت بها الأحلام . وضاقت بها الحياة فى نفس الوقت .

وخدعها هذا الشاب وصدمها .

وقابلت المحامى مرة أخرى وندمت على الأيام التى أضاعتها معه . . ندمت على الأيام التى تستسلم فيها له . واستسلمت له . وكانت عشيقته .

وبدأت كوارث الزوج نفسه — أبوه مات . وأمه لا تعرف كيف تعيش . وتطوعت مدام بوفارى لإنقاذ حماتها . . وقابلت المحامى الشاب من جديد .

واضطربت الأحوال المالية لمدام بوفارى أيضا وانحطت وهبطت . وعرف الدائنون بيتها . وتزاحموا . وذهبت مدام بوفارى إلى عشيقها الثانى لينقذها ولكنه اعتذر .

وكان زوجها قد أصيب بكارثة طبية ، فقد فشلت إحدى العمليات الجراحية التى كان يقوم بها . وساءت سمعته طبيا . . ومثل ذلك ساءت سمعته كزوج مغفل .

وذهبت مدام بوفارى إلى الأجزاخانة وابتلعت كمية من السموم وعادت إلى البيت . وحاول زوجها أن ينقذها من نهايتها . ولكنه لم يفلح . وماتت .

وحزن عليها حزنا شديدا ، ولم تقو أذناه على سماع صوت آخر مسمار يدخل فى نعشها . .

وبعد فترة من الوقت راح يقلب فى أوراقها . فوجد رسائل عشاقها جميعا .. كانت صدمة أودت بحياته هو أيضاً تاركا لابنته ملاليم لتعيش منها ..

والصفحة الأخيرة من قصة مدام بوفارى تصور كيف كانت حالة دكتور بوفارى عندما قال آخر عشاق زوجته واسمه رودلف :

« فى أحد الأيام عندما ذهب شارل إلى السوق لبيع حصانه — آخر ما تبقى له — قابل رودلف هناك .

« . . ولم تكد تلتقى عيونهما حتى اصفر وجه الاثنين . وتلعثم رودلف

ببعض الاعتذارات ، ثم تشجع بعد ذلك ، وذهبت به الشجاعة إلى دعوة شارل إلى أن يشاركه فى زجاجة بيرة . . وجلس فى مواجهة شارل يمضغ التبغ ، وهو يتحدث إليه ، بينما ظل شارل غارقاً فى النظر إلى هذا الوجه الذى أحبته زوجته ، ويبدو أنه كان يراها فيه . وتمنى لو كان هذا الرجل . . ومضى رودلف يتحدث عن الزراعة ، وعن الماشية وعن المراعى ، ويردد عبارات أخرى تافهة . . ولم يكن شارل ينصت إليه . وقد لاحظ رودلف ذلك ، ومضى هو الآخر يتابع صور الذكريات المتتابعة على وجهه الذى أخذ يتدرج فى الاحمرار . وأخذت أنفاسه تتلاحق وشفتاه ترتجفان . وفى لحظة غضب صامت ، تجمدت عينا شارل على وجه رودلف ، الذى هو فى شيء من الخوف ، توقف عن الاستمرار فى الكلام . ولكن سرعان ما عادت ملامح الإرهاق والتعب إلى وجهه .

« وقال له شارل : إننى لا ألومك .

« ولم ينطق رودلف بكلمة .

« ولكن شارل وضع رأسه بين يديه ، وقال فى صوت متكسر منهار . ولهجة مستسلمة ذليلة وفى أسى لا حد له : لا . . إننى لا ألومك الآن .

« بل إنه أضاف عبارة أخرى ، وهى العبارة الوحيدة التى نطق بها : إنها غلطة القدر .

« واندهش رودلف لهذه العبارة ورأى أنها لا تليق برجل مثل شارل ، وفى هذا الموقف . بل إنه أحس أنها تبعث على الضحك . .

« وفى الساعة السابعة جاءت ابنته « برتا » التى لم تكن قد رأته طول النهار ، تبحث عنه لتتناول معه طعام العشاء . ووجدت رأسه مسنداً إلى الحائط ، وعينيه مطبقتين ، وفمه فاغراً ، وفى يده خصلة شعر سوداء طويلة .

« وقالت : تعال يا بابا . .

« وقد ظنت أنه يريد أن يداعبها ، وهزته بلطف . فسقط على الأرض . لقد مات . . . » .

وفى هذه القصة يصف فلوبير مدام بوفارى بقوله : « كان جمالها الحقيقى فى عينيها : وعلى الرغم من أن لونهما بنى إلا أن رموش عينيها تميل إلى اللون الأسود . ونظرتها تتجه إليك فى صراحة وجرأة . . » .

ويقول عنها أيضا : « قبل الزواج كانت تفكر فى الحب . ولكن عندما لم تشعر بتلك السعادة التى تجىء بعد الزواج ، أحست بأنها قد أخطأت فى تقديرها . وأخذ تتخيل معانى مثل هذه الكلمات : السعادة واللذة والنشوة ... تلك الكلمات التى قرأتها فى الكتب » .

ووصف خيالها وأحلامها وقراءاتها الكثيرة : لقد كان عالمها كله مملوءا بالمحبين والعشاق ، والنساء اللاتى يتساقطن من أجل الحب ، والضحايا والقتلى بسبب الحب ، والغابات المظلمة والسحب الهاربة ، والقبلات والقلوب الجريحة والبكاء والدموع والآهات والقمر والبلابل والرجال المهذبين أصحاب الجوانتيات ، والرجال الذين لهم قوة الأسود ونعومة الحملان الوديعة ، والفضلاء إلى غير نهاية ، وفى غاية الأناقة والذين يبكون كالنافورات » .

ووصف فلوبير زوجها بقوله : « ولكن زوجها كلامه سخيف ومناقشاته تافهة . . إن أحاديثه تشبه أرصفة الشوارع التى يلقى عليها الناس كل فضلات حياتهم ثم إنه لايعرف السباحة ولا يعرف رياضة الشيش ولا يعرف الرماية . . والرجل فى رأيها هو القادر على أن يثير المرأة ويشعل طاقاتها إلى غير حد . . ولكن زوجها ليس إلا خيبة أمل بالنسبة لها » .

وعندما أحبت مدام بوفارى ذلك الشاب الذى قابله زوجها بعد انتحارها كانت تقول له : « إننى أحبك ! إننى أحبك بجنون لدرجة أننى لاأستطيع أن أعيش من غيرك . هل ترى إلى أى حد ؟ فى كثير من الأحيان أحن إليك

لدرجة النزق والهوس وأسأل نفسى : أين هو الآن ؟ لعله يتحدث إلى امرأة أخرى . . إنها تبتسم له ، إنه يذهب إليها . . ولكنى لا أصدق أبداً أنك تفعل شيئاً من هذا . ربما كانت هناك فتيات أجمل . ولكن واحدة لا تستطيع أن تحبك أكثر ولا أروع منى . أنا خادمتك أنا عشيقتك ! أنت مولاى ! أنت إلهى ! أنت طيب ! أنت أنيق ! أنت ذكى ! أنت قوى !..»

* * *

وانتهت قصة وحياة مدام بوفارى ، لا لأن المؤلف قرر أن يقضى عليها انتقاماً لما فعلته فى زوجها وفى غيره من الناس . .

ولكن كان لابد أن تموت لأنها قررت شيئاً عسيراً جداً هو أن تعيش أحلامها.. فصدمها الواقع ، وكان لابد أن يصدمها . ولذلك ماتت مدام بوفارى، وبقيت البوفارية فى كل مكان فى العالم.. إنها فلسفة المراهقين والحالمين والواهمين . . الذين عرفوا مدام بوفارى أو لم يعرفوها !



٣ — النقد المعاصر

أي المعاصر لفلوبير نفسه ، والمعاصر لنا . .

وقبل أن أنقل رأي النقاد في قصة مدام بوفاري وفي المؤلف أبادر وأنقل سطورا من خطاب بعث به فلوبير بتاريخ ٢٣ ديسمبر سنة ١٨٥٣ إلى عشيقته الشاعرة لويز كوليه :

« إنه لشيء رائع أن يكتب الإنسان ، إنه يصبح إنسانا آخر ، لأنه يرتاد هذا العالم الغريب الذي حوله والذي خلقه لنفسه . فاليوم ، مثلا ، خرجت رجلا وامرأة ، عاشقا وعشيقة في نفس الوقت ، على ظهر حصان ، في غابة ، في خريف يوم ، تحت الأوراق الصفراء . . وكنت أنا الحصان والأوراق الذابلة والمديح والكلمات المتبادلة والشمس ، والكل قد أغمض عينيه في نشوة الحب . . »

والعبارة السابقة ليس فيها أي غموض فالمؤلف يريد أن يقول إنه هو كل شيء .. كل شيء يراه . وكل شيء يكتبه . وكل شيء يحسه ، وهو في نفس الوقت مدام بوفاري بكل إحساساتها .

ولم يعش فلوبير ليقرأ ما كتبه الشاعر الفريد دي فيني في « يوميات شاعر » : إن الكاتب الأسباني سرفانتس وهو على فراشه سألوه : ومن الذي تقصده بدون كيخوته بطل قصتك الرائعة ؟ فأجاب سرفانتس : لا أقصد أحدا سواي !

وفلوبير كمعظم أدباء فرنسا وفنانيها بعد الثورة الفرنسية من أبناء الطبقة المتوسطة . أي الطبقة التي خرج منها والطبقة التي يلغيها عادة .

وهو من أبناء نورماندیا مثل مالرب وكورنى وموباسان وجيد . .

وفلوبير يدين بالكثير لأبناء عصره أيضاً .

وقد ولد فلوبير فى أوقات متقاربة جدا مع بودلير وريناں وجونكور ، ومع الفنانين فاساريو وكوربيه ومريون وجونو وسيزار فرانك . .

وكل هؤلاء قد تأثروا بالحركة الرومانسية التى سبقت مولدهم بربع قرن . .

وكل هؤلاء كانوا أقل عظمة من العمالقة الكبار الذين سبقوهم من مثل : بلزاك وهيجو وميشليه وبرليوز ودلكروا . .

ولكنهم جميعا كانوا ساخطين على دنياهم ، حالمين بعوالم جديدة غريبة مثيرة وراء النهر . . أو على شواطىء أخرى فى أوروبا .

وإذا كان الرومانسيون قد حرصوا على أن يستغرقهم العالم الخارجى لكى يغيروه ويبدلوه ، فإن فلوبير والشاعر بودلير وغيرهما ، قد استغرقتهم المشاكل النفسية . . فهم انطووا على كتبهم ، وراحوا يراقبون المجتمع والناس من الداخل ، تماما كما فعلت مدام بوفارى . . ولم يفلح فلوبير أبدا أن يفلت من روح التشاؤم الذى كان يسود العصر . وقصة « مدام بوفارى » لا شك متشائمة ، مثل كثير من القصص التى ظهرت فى العالم حوله ، وفى نفس الوقت عند أدباء كبار من مثل هوثورن وملفيل وترجنيف وفيما بعد عند زولا وهاردى .

ويبدو أن قصة « مدام بوفارى » قد اتخذت دلالة جديدة ابتداء من القرن العشرين . . لقد وجد النقاد أن فلوبير مايزال عملاقا . وأن قصته هذه من الممكن أن نجد أبطالها فى كل مكان . . وأن نجد مدام بوفارى بالذات فى الترام وفى الأتوبيس وفى السينما ، على الشاشة ، وبين المتفرجين ، وأنها ليست قصة فتاة واحدة ، ولكن قصة كثير جدا من الفتيان أيضاً .

إن الكاتب الفرنسي « أندريه موروا » يرى أن مدام بوفارى هذه لا بد أن يكون قد صادفها هو فى حياته . ليس فى أول حياته ، ولكن أخيرا جدا . ولا بد أن الفتاة التى غمزت له فى إحدى المكتبات ، رغم شعره الأبيض وشيخوخته الواضحة ، لا بد أن تكون هذه الفتاة هى « الطبعة الجديدة المنقحة » لمدام بوفارى ..

والكاتب العظيم « مارسيل بروست » وصف فلوبير بأنه قد اعتنى بالأسلوب أكثر من أى شيء آخر . .

والكاتب العظيم « آندريه مالرو » وصفه بأنه كاتب انعزالى انفصالى وأنه رفض أن يلتزم لمشاكل عصره وأنه وضع كل أبطاله فى الوحل بدلا من أن يتسامى بهم عن طريقة الرجولة المتآخية . .

والشاعر « فاليرى » كان يسخر من أفكار فلوبير ومن قصة « القديس أنطون » ذلك الراهب الهارب . . وكان يسخر من فلوبير نفسه الذى لا يعدو أن يكون صورة أخرى من القديس أنطون الذى أقفل الأبواب على نفسه وأغرق نفسه فى قراءة كتب لا أول لها ولا آخر استعداداً لخلق شخصيات هزيلة منحطة مثل مدام بوفارى . .

ولكن يبدو أن هذه الموجة قد أخفت موجة أخرى ترى فى فلوبير رائدا « عظيما » لأسلوب جديد فى الكتابة ومنهج فى الفهم .

فبعد أن أغرقت فرنسا موجة دستويفسكى فى عشرينات هذا القرن ، وموجة بلزاك فى أربعينات هذا القرن ، ظهرت موجة واقعية جديدة تتحمس لفلوبير ، ولقصة مدام بوفارى بالذات .

فقد كتب ألن تيت فى مجلة « سوانيه ريفيو » يقول : لقد ابتدع فلوبير الرواية الحديثة .

وقال أيضاً : إن كافكا وجويس يدينان ولا شك لفلوبير بكل شيء . بل إنني أرى بصماته على كل صفحة من كتب هذين العملاقين . . وفلوبير هو الذى غير ملامح الرواية إلى الأبد .

أما أرنست همنجواى الكاتب الأمريكى فكان إذا مر بحدائق لوكسمبرج فى باريس ورأى التمثال النصفى لفلوبير رفع قبعته قائلا : إنه رجل نحبه جميعاً .. لأنه هز أعماقنا .

وفى ١٢ أبريل سنة ١٩٥٧ نشر الملحق الأدبى لصحيفة التيمس مقالا عن مؤلف مدام بوفارى بمناسبة مرور مائة سنة على ظهورها جاء فيه : إنه أعظم من كتب القصة الطويلة .. إنه خالق القصة الحديثة ، التى هى ينبوع كل تقدم هام منذ منتصف القرن الماضى » .

ويقول « سومرست موم » فى كتابه « الروائيون العظام والرواية الجديدة » : لا أقول إنه عبقرى ، وإنما أقول إنه إنسان غير عادي وإنسان موهوب . والشيء الذى لاشك فيه هو أن فلوبير قد خلق ، مباشرة أو بشكل غير مباشر ، الرواية الواقعية ، وأنه أثر فى كل مؤلفيها منذصدرت مدام بوفاري. فهو الذى أثر فى «توماس مان» عندما أصدر قصة بودنبروك، وأثر فى أرنولد بنيت عندما كتب « قصة الزوجات العجوزات » وأثر فى تيودور دريزر عندما كتب « الأخت كارى » .. وأثر فى عدد كبير جدا من المؤلفين منذ ذلك اليوم .. ولم يحدث أن كاتبا قد وهب نفسه وبهذه الصورة العنيفة لصناعة الأدب .. ولم يكن يتصور فلوبير أن معنى الحياة هى أن يعيش الإنسان . وإنما معنى الحياة هو أن يكتب . ولم يحدث أن راهباً فى صومعته، قد ضن عن طيب خاطر بحياته ولذاته الحيوية من أجل محبة الله ، كما فعل فلوبير بقوة وعنف من أجل أن يخلق عملا أدبيا باقيا . . »

ويقول « موم » : إن فلوبير كان من المؤمنين بالعبارة المعروفة التى تقول:

لـكى تـكتب جيدا يجب أن تحس جيدا وأن تفـكر جيدا ، وأن تقول جيدا .
وقد فعل فلوبير هذا كله ، وبإصرار لا نظير له فى الأدب العالمى ! » .

آراء كثيرة ترددت فى كتب تاريخ الأدب وكتب النقد الأدبى فى خلال مائة عام . وكلما ظهر منهج جديد استخدمه المؤرخون والنقاد فى إعادة تقويم الآثار الأدبية للقرون الماضية . وتـكون قصة « مدام بوفارى » ضمن أو فى مقدمة القصص التى يتناولها النقاد . والعبارات التى نقلتها هنا على ألسنة النقاد والأدباء تتناول حياة فلوبير ، وتتناول أسلوبه فى الـكتابة وتتناول قصة مدام بوفارى .

وبعض النقاد يقف عند حد الـكلام عن « الآلة الإنسانية » — أى الفنان — التى صنعت قصة مدام بوفارى نفسها . لأن الأعمال الأدبية إنما نفهمها عن طريق أصحابها ، وفلوبير نفسه يقول : إنه هو كل مخلوقاته . . ويقول أيضا : إن الفنان يجب أن يحاكى الله . فالله موجود فى كل شىء ، ولا يبدو لأحد . كذلك الفنان يجب أن يكون وراء وفى كل مخلوقاته ، ولـكن دون أن يراه أحد .

وعيب هذه النظرة إلى العمل الأدبى ، إنها تعزل الفنان عن الدنيا ، وتراه وحده فقط . فهو الذى كتب وهو الذى عاش وقاسى ولذلك يجب أن يوجه الاهتمام إليه .

ومعنى ذلك أن العمل الأدبى تفهمه من خلال الفنان . .

مع أنه لا أحد معزول عن عالمه أو بيئته . .

وهناك نقاد يرون أن الفنان هو العمل الأدبى نفسه . فالفنان يساوى ما كتبت يداه . فقد قال كل ما يريد ولم يقل ما يريد . فنحن يجب أن نأخذه بقلمه . والإنسان لا يساوى إلا ما يفعله . ولذلك فقصة مدام بوفارى هى

قصة حياة المؤلف . ومدام بوفارى هى المؤلف نفسه . . وإذا كانت مدام بوفارى فيها رجولة صارخة فهو تعويض عن الأنوثة الموجودة فى المؤلف .

لقد كان فلوبير واضح الأنوثة ، وكان يعوض هذه الأنوثة بمظهر خشن ، بشوارب غليظة ، وصوت غليظ ، ولكن هذا المظهر لم يخف على الأطباء عندما ترددوا على بيته لعلاجه لقد صارحه أحد الأطباء بقوله : إنك كعجوز شمطاء ..

وقد ردد فلوبير نفسه هذه العبارة ..

ومدام بوفارى تصور حياة فلوبير ذلك الإنسان الغارق فى الكتب المنعزل عن الناس وعن الحياة تماما .

ومأساة مدام بوفارى هى أنها امرأة حالمة قررت شيئا خطيرا هو أن تفرض أحلامها على الواقع ..

أو بعبارة أخرى : إنها امرأة ظلت تحلم وتحلم حتى أصبحت عاجزة عن أن تصحو . فهى تعيش حالمة ، وكما عاشت حالمة ماتت أيضا حالمة . . إنها تشبه إنسانا استبد به حلم ، وكان الحلم طويلا وجميلا ، فلما صحا من نومه أصر على أن يستأنف الحلم من جديد .. فعاد إلى فراشه وأغمض عينيه بالقوة لكى يرى نفس الحلم . .

لقد حاولت مدام بوفارى أن تعيش أحلامها ، أن تعيش بطولات القصص التى قرأتها . . ولم تفلح .. وطبيعى ألا تفلح .. وكان لا بد أن تموت ..

وهناك نقاد يقفون عند النص الأدبى فقط ، وأقول النص ولا أقول «العمل» الأدبى . . لأن العمل الأدبى هو النص الأدبى وظروف المؤلف عند كتابته وحياة المؤلف ، والأحداث التى تأثر بها المؤلف وهو يكتب هذا النص .

أما النص الأدبى فهو مجرد الجوانب الفنية والبلاغية والشكل والمضمون والتشخيص والتحليل والسيال الداخلى للقصة وللأحداث ، والنهاية والبداية ..

وقة الأحداث ، وعقدها وتناسب أجزائها ، وتناسب أشخاصها ومكان المؤلف من هذا كله ..

فالنص الأدبى هو ما جاء فى الكتاب . .

ولكن النص الأدبى ليس هو العمل «الأدبى» .. وإنما هو العمل الأدبى وقد حذفنا منه عنصر التاريخ .. تاريخ التجربة الحية للمؤلف ولتجارب المؤلف أيضا ..

فالنص ليس دليلا ماديا على أن هذا المؤلف قدعاش وألف شيئا . فالنص الأدبى هو وثيقة خطية . . هو بصمات المؤلف .. هو شهادة ميلاد . . النص الأدبى هو « مستند تاريخى » بأن جوستاف فلوبير قد عاش فى زمن معين ، وكتب هذه التجربة المعينة ، وأن وجودها دليل على وجوده .

ولكن ليس معنى ذلك أن النص لاقيمة له . طبعا هذا سخف . فلا أدب بغير نص . . ولكن عيب هذه النظرة أنها تتناول فقط جانبا واحدا ، على الرغم من أنه جانب هام . . ولكن فى نفس الوقت هو جانب واحد . . وهذا هو عيب هذه النظرة الجزئية . .

وهناك نقاد ينظرون إلى قصة « مدام بوفارى » نفسها باعتبارها كائنا منفصلا عن المؤلف . . فهم يطلقون على سلوكها النفسى والاجتماعى اسم المذهب البوفارى . . أو البوفارية . . ويرون أن مدام بوفارى هى نموذج لنوع من السلوك «الهروبى» .. أو أنها شخصية هاربة ، فهى تهرب من الحياة ، أو تهرب من الحب بالحياة ، فهى تحب وتستغرق فى الحب لكى تهرب من مواجهة الواقع .. وتستأنف أحلامها الأدبية .. أو هى تعربد فى الحياة الأدبية كما تراها لأنها مصدومة فى حياتها وفى عشقها ، وهى لم تجد الحب الذى تريد، فهى لأنها لم تجد ما تحب .. تحاول أن تحب ما تجد .

والنقاد يتحدثون عن شخصية « مدام بوفارى » كأنها سيدة موجودة بالفعل وكأنها هى التى أملت اعترافاتها على المؤلف .. والمؤلف لم يضف إلى كلامها حرفا واحدا .

وهذه النظرة التعيسة والانعزالية إلى هـذا العمل الأدبى ، تسعد المؤلف ولا شك .

فهو يرى أن أبطاله لهم وجود حقيقى . وأن وجودهم أقوى موجودة ، وهذه تحية مباشرة إلى قدرته على الخلق والإبداع .

وكثيرا ما أحس المؤلفون بأن أبطالهم أقوياء ، وأنهم حقيقة وأنهم يضطهدون المؤلفين — أى يضطهدون خالقيهم .

والشاعر الألمانى شيلر فى قصة « الحب والدسيسة » يقول : إن أعظم تحية يمكنك أن توجهها إلى الله أن تنشغل بمخلوقاته عنه .. أى تنشغل عنه به .. أى ننشغل بالعمل الأدبى عن الفنان نفسه .

ولكن هذا الانشغال بمخلوقات الفنان ونسيان الفنان نفسه ، ليس إلا نوعا من الوقوف إلى جوار الفنان أو وراءه والتطلع إلى نفس الشىء . ولكن الناقد يجب أن يرى أشياء أخرى لم يرها الفنان .. يجب أن يتساءل لماذا اختار الفنان هذه الشخصية ، وما هى مقدمات ظهورها ؟ ويجب أن يحاسب الفنان بما قال وبما لم يقل . وخصوصا بما لم يقل .. بما أخفى عنا وعن نفسه . . وربما كانت العبارة الوحيدة التى تلفت الأنظار هى التى قالها أندريه مالرو عن فلوبير . فهو يتهمه بأنه قد وضع أبطاله فى الداخل ، وكان فى استطاعته .. أن يطهرهم .. أن يسمو بهم .. أن يجد لهم حلا .. »

وهذه نظرة أخلاقية اجتماعية .

ويقول الشاعر « اليوت » : إن عظمة الأدب لا يمكن أن تتحدد فقط

بالمقاييس الأدبية ، على الرغم من أننا يجب أن ندرك أنه سواء كانت الأعمال أدبية أو غير أدبية فلابد من تقييمها وفقا للمقاييس الأدبية أيضا . . أى لابد أن تكون هناك مقاييس أدبية لوزن العمل الأدبى ، وفى نفس الوقت لابد أن تكون هناك مقاييس أخلاقية أيضا .. ولكن لا بد أن يكون هذا العمل الذى تناقشه عملا أدبيا . .

ويقول اليوت أيضا : وليس معنى ذلك أن العمل الأدبى سيكتمل تقييمه ، وفقا لقواعد أخلاقية . ولكن الأحكام الأخلاقية على الأعمال الأدبية لانصدرها إلا وفقا للقانون الأخلاق الذى يقره جيل من الأجيال سواء كان يطبق هذا القانون أو لايطبقه .

ويقول اليوت أيضا : إن النقد الأدبى يجب أن يكمله نقد يستند إلى وجهة نظر أخلاقية أو دينية .. وقصة مدام بوفارى يجب أن نتناولها أيضا على هذا الأساس . نطبق عليها الأحكام الأدبية . نطبق عليها قوانين العصر . . قوانين عصرها الأخلاقية والدينية . . ولكن لايغيب عن البال أبدا أن نضعها فى الميزان الأدبى .

وإشارة الفيلسوف مالرو هذه تعيب على فلوبير أنه أكتفى بأن رفع شعار الأدب للأدب ، أو الفن للفن ، دون أن يهتم بالنتائج الاجتماعية والأخلاقية لهذا العمل .

ومن رأى مالرو طبعا أن الفنان يجب ألا ينعزل وإنما يجب أن يرتبط . . أن يلتزم . . فليس مهمة الفنان أن يكتب مايعجبه شخصياً ، وإن كان الفنان لا يكتب إلا مايعجبه ومايمتعه .. ولكن لابد أن تكون اهتمامات الناس ومتاعب الناس ومشاكل الناس مما يهمه فى مقدمة ما يهتم به . .

ولم يحدث أن تلقى فلوبير نقدا عميقا فى كل العصور كما حدث فى السنوات الأخيرة .

فقد اتخذه الفيلسوف الوجودى «سارتر» نموذجا للأديب الذى لا يلتزم ، وقد تناوله سارتر فى أكثر من مقال ، ثم عاد وتناوله بالتشريح والتجريح فى كتابه « نقد العقل الديالكتيكى » .

وكما أشرت من قبل فسارتر هو الذى اختار فلوبير ، وفلوبير هو الذى اختار مدام بوفارى ، وأنا الذى اخترت وارتضيت نهج سارتر الوجودى فى دراسة هذا الرجل وأعماله الأدبية .



٤ — المنهج التقدمى التراجعى

من الممكن أن تكون المقالات الثلاث السابقة قد عرضت خطوطاً عن الرجل فلوبير وعن المؤلف فلوبير ، وعن الصورة التى رآه بها النقاد فى عصره وفى العصور التالية .

وليس من الضرورى أن تكون هذه الصورة كافية فى الدلالة على هذا الأديب . فهى لا تزيد عن كونها وجهات نظر سريعة وغير مترابطة إلى حدما .

ولعل عدم الترابط هو الذى يعنينى هنا . لأن التقاط جوانب مختلفة من صورة إنسان واحد من الممكن ألا يؤدى ذلك إلى خلق صورة كاملة فى النهاية . فما أكثر جوانب أى إنسان . الجوانب التى نراها منه هو شخصيا ، أى جوانب سلوكه ، وجوانب أعماله . والذى نعرفه منه والذى نعرفه عنه والذى يخفيه عنا والأثر الذى يتركه فينا والأثر الذى يحرص على أن يتركه . .

والفيلسوف الوجودى سارتر قد تناول عدداً من الأدباء بالنقد الأدبى . فمثلا درس الشاعر بودلير . واتخذه نموذجا للشخصية الوجودية . وطبق عليه منهجه الوجودى فى دراسة الشاعر والشعر والتاريخ الأدبى .

ولكن أعظم دراسة قام بها سارتر ، وربما قام بها فيلسوف إطلاقا ، هى كتابه عن الأديب الفرنسى جان جينيه بعنوان : « القديس جينيه : كوميدى وشهيد » . وهذه الدراسة ، التى جعلها مقدمة لكل مؤلفات جينيه ، هى أكمل وأوفى دراسة لأديب حى .

وفى هذه الدراسة الرائعة طبق سارتر الفلسفة الوجودية ومنهج الظاهريات « الفنومنولوجيا » على الأديب جينيه الذى هو لص ولقيط وشاذ

جنسياً . وقد استطاع سارتر أن يلتقط كل صغيرة وكبيرة ، كل صغيرة جداً وكل فضيحة ، فى حياة هذا الأديب وأن يصفها فى ٧٠٠ صفحة هى أروع ماظهر فى النقد الأدبى فى كل العصور .

وسارتر يبدأ عادة من نقطة تبدو بسيطة أول الأمر . فهو يتساءل أولا عن الاختيار الأساسى للأديب . . أو بعبارة أخرى يتساءل كيف يختار الأديب وجوده . أى كيف يختار نفسه . فكل إنسان هو الذى يختار نفسه . . يختار سلوكه الاجتماعى والنفسى والفنى . وكل شىء يفعله هذا الأديب دليل عليه أو دليل ضده . ولذلك فالناقد يجب ألا يترك شيئا فى حياة الأديب أو الفنان دون أن يحاسبه عليه أو دون أن يلتفت إليه .

فالإنسان — عموما — هو الذى يختار نفسه . . .

والإنسان — عموما — هو الذى يجعل من حياته « خطة » ويظل يدرسها ويفكر فيها وينقدها . ويخطىء فى التنفيذ . ويصلح الخطأ أو يصر عليه . فالإنسان هو الذى يختار صورته التى يبدو بها أمام الناس . سواء كانت حسنة أو قبيحة . وهو يختار المجالات التى يرتادها . وكل هذا يدل على هذا الإنسان . ولاتوجد عندنا طريقة أخرى لمعرفة إنسان حى أو ميت إلا بمعرفة اختياره الأساسى ، اختياره الأولى للواقع الوجودى الذى يكون عليه . .

وليست شخصية أى إنسان — عموما — إلا تبلوراً مستمرا لواقع النفس . لموقفه الوجودى من نفسه ومن العالم حوله . .

وهذا يجب أن يكون دليلنا البسيط جدا فى دراسة أى أديب . . فلوبير مثلا . .

هذا الرجل فلوبير يجب أن نناقش رجولته هذه رغم الأكاذيب التى أفاض

فى الكلام عنها فى رسائله . يجب أن نناقش لماذا يحرص على ذكر ما فعله مع عشيقاته ولماذا يبعث بذلك إلى عشيقته لويز كوليه . يجب أن نناقش المرات القليلة التى التقى فيها بهذه المعشوقة . لماذا زعم أنه كان شابا ؟ يجب أن نناقش رسائله الملتهبة التى يغلب عليها طابع المراهق الهارب . . أو المراهق الذى تسعده أحلامه أكثر من الواقع .

يجب أن نناقش طفولة هذا الأديب وأن نعرف من هى أمه .. ومن هو أبوه . . وأقاربه وظروف أسرته وعصره والأمراض التى انتشرت فى هذه الأسرة . وكيف تركت أثرها فى نفسه . يجب أن نعرف البيت والبيئة التى عاشها . يجب أن نتساءل لماذا كان يحرص على أن يتناول طعامه بملابسه كاملة . لماذا يكتب بملابسه كاملة . لماذا لا يستطيع أن يجلس إلى أصدقائه بملابس النوم العادية .

يجب أن نناقش خطابات عشيقته التى تصفه بأنه إنسان مجنون .

يجب أن نلتفت كثيراً جداً إلى اختياره لقصة « مدام بوفارى » ولماذا اختار امرأة ليقف وراءها . امرأة من نوع غريب . وصفها الشاعر بودلير بأنها : ليست إلا رجلا عنيداً . .

نحن ما نزال نناقش الاختيار الأولى لوجوده . . حتى موقف الأديب من أبويه هو جزء من شخصيته أيضاً . فهو الذى اختار العلاقة التى تربطه بهما . وهو الذى اختار التأثر بهما أو التأثير فيهما . وهو الذى اختار أن يعيش على ثروة أبيه بلا عمل . وهو الذى اختار الإقامة فى المستشفى . وهو الذى اختار أن يبقى لصيقا بالمستشفى وبالطب والتشريح وأسلوب الأطباء . وبأصدقاء من أبناء الأطباء أيضاً . .

وإذا نحن رجعنا إلى تاريخ حياة فلوبير من أولها لآخرها نجده إنساناً

مطيعاً . وفى نفس الوقت ليس له وجود مستقل . بل إنه وجود نسبى . فهو يعتمد على غيره فى كل شىء ، إنه يبعث بعشيقته للسؤال عن عشيقاته . وهو فى نفس الوقت يعتمد على ثروة أبيه وعلى أبيه ولم يقم بأى عمل فى حياته . وأنوثته تؤكد هذا الموقف غير الاستقلالى وغير الرجولى فى حياته . وعندما أفلس فى آخر حياته أحس لأول مرة أنه قد واجه نفسه . وأنه لأول مرة فى حياته يجد نفسه مضطراً إلى أن يعتمد على نفسه . مضطراً إلى أن يقف على ساقيه . لقد باع الأرض وأهدى البيت لإحدى قريباته . ولم يبق لديه شىء . وأخذ يشكو من الأرض التى لم تعد تدر عليه شيئاً . ولو كان لديه مصنع لربح أكثر . . ربما كانت هذه الشكوى هى بداية الشعور بضغط العصر الصناعى على أبناء الريف والإقطاعيين الصغار .

وإذا نحن عدنا إلى قصة « مدام بوفارى » يجب أن ندرس العبارات التى يستخدمها والألفاظ التى يكثر منها رغم حرصه الشديد على عدم التكرار . ويجب أن ندرس أسلوبه فى تصوير الشخصيات وفى علاقاتها بعضها ببعض .

ويجب أن ندرس أيضاً قصة « إغراء القديس أنطون » وكيف استخدمه فلوبير لمناقشة مصير الإنسان والحياة والموت والله والعدم . وهذه القصة هى بالضبط قصة مدام بوفارى بشكل آخر . ومعنى ذلك أن هذه المعانى تلح على رأس المؤلف وأنه اختار التعبير عنها مرتين . مرة فى صورة رجل راهب ، ومرة فى صورة امرأة فيها رجولة . أى بصورة واحدة لرجل واحد . . مرة يكون اسمه القديس أنطون ، ومرة يكون اسمه مدام بوفارى .

ومعنى ذلك أيضاً أن فلوبير قد اختار هذا الإطار ، واختار هذه المعانى ، وأنه هو أيضاً هذا الإطار وهذه المعانى . ويجب أن نسأل لماذا ؟ يعبر عن نفسه على شكل رجل راهب ، ومرة على شكل فاجرة فيها رجولة ؟

وفى نفس الوقت يجب أن نعود إلى عصره إلى حياته فى ذلك العصر .

وكيف كان يراه معاصروه . ماذا قالوا عنه . وماذا قال عنهم . من هم أصدقاؤه ولماذا اختارهم . ولكى نعرف لماذا اختارهم ، يجب أن نعرفهم هم أيضاً باعتبارهم « فعلا » من أفعاله . . أى صورة من الصور التى يعلقها على حياته . والإنسان عندما يختار أصدقاءه ، يختار علاقات مريحة له . . أى أنه يختار نفسه فى أصدقائه .

وبعد هذه التحليلات الطويلة فى حياة فلوبير أو أى أديب آخر — ننتقل إلى مرحلة تركيب هذه التحليلات . وبلورة عامة لها . أى أننا ننتقل إلى « تشيىء » هذه المعانى والحوادث والعلاقات . أى تحويلها إلى شىء يمكن رؤيته ولمسه . . كتمثال على أرض واضحة .

ولكن هذا وحده ليس حلا سعيداً ولا نهاية الدراسة لهذا الرجل . وإنما هى بداية مشاكل جديدة لنا . فكل نتيجة وصلنا إليها يجب أن نعود بها إلى طفولته وإلى حياته الاجتماعية وظروفه الاقتصادية . فإذا عدنا إلى ماضيه البعيد انتقلنا إلى حاضره وإلى أيامه الأخيرة . . ومن الممكن أن نستعين بما أحدثه من أثر بعد مماته لفهم ظروفه . باعتبار أن لهذا الأثر ظلا ألقاه على السنوات التى بعده . .

وبعبارة أخرى : يجب أن نتراجع إلى طفولته ، وأن نتقدم إلى رجولته .

يجب أن نخلق حركة فى حياته . يجب أن نهز حياته ونثير فيها حركة تتراجع إلى طفولته وأسرته وبيئته وظروفه الاجتماعيــة والاقتصادية ، وأن نتقدم بها مرة أخرى إلى رجولته وإلى حياته الأدبية وعلاقاته الإنسانية وإلى أسرار حياته . .

هذا المنهج يسميه سارتر : المنهج التراجعى التقدمى . .

ونحن بهذا المنهج نتخذ من كل شىء فى حياة الأديب خيطاً هاديا لنا . .

يوجهنا ، ويوجه الحركة الداخلية لهذا الفنان . كل هذا فى داخل الفنان نفسه ، وفى داخل بيئته .

فنحن نأخذ من حياته أدلة على ظروفه الاجتماعية . و نأخذ من ظروفه الاجتماعية أدلة على حياته . ونربط بين الاثنين ربطاً عضويا حياً . فلا أحد منفصل عن ظروفه . حتى لو اختار ذلك . فهو لا يستطيع . ولكنه يجعلنا نتساءل : ولماذا ؟ ! ما هو المرض الذى أصابه ؟

إن فلوبير قد اختار أن ينعزل . .

وساعدته ظروفه المادية من ناحية ، وأرغمته على ذلك ظروفه النفسية والجسمية . . فهو ثرى ، معتمد على ما يملك ، وهو فى نفس الوقت حساس وخجول ويخشى أن تباغته نوبة الصرع وهو فى الطريق . . وهو فى نفس الوقت أنثوى فى تركيبه . . وهو قادر على أن يعتزل العالم وأن يتفرغ للقراءة الطويلة والكتابة على مهل . .

ولذلك لم يستطع فلوبير أن يشارك فى قضايا العصر . ولا أن يكون له رأى فى التطور الاجتماعى والاقتصادى فى عصره .

هذا الموقف يجب أن يكون البداية فى دراسة فلوبير وأى أديب آخر . .

ومهما كانت صورة مدام بوفارى رائعة ، ومهما كانت مثيرة ، ومهما كانت تصرفاتها منطقية ومهما حرص المؤلف على أن يقول على لسانها أى كلام أو يجعلها تقول على لسانه أى كلام ، فإن هذا لن يشغلنا عن التساؤل : من هذه السيدة ؟ أى مخلوق هى ؟ أى مجتمع تعيش فيه ؟ ما صفاته ؟ ما مشاكله ؟ أين يوجد كل هؤلاء الناس الذين ارتبطت بهم ؟ ولماذا هم جميعاً منحلون هكذا ؟ ولماذا اختار المؤلف كل هذه النماذج ؟ لماذا حكم عليهم بهم ؟ ما الذى يريد أن يقوله بهذا الحكم ؟ ما الذى يريد أن يمعن فى أخطائه ؟

إن كل مؤلف يختار نفسه من كل ما يفعله . .

وعلينا أن نعرف معنى اختياره وحرصه عليه ، وأسباب هذا الاختيار . إنه حر فى أن يفعل ما يشاء ولكن لا يمكن أن يكون حراً تماماً بالنسبة لمقاييس الأدب . وما دام قد ارتضاها . فقد اختارها وفى نفس الوقت استسلم لها . وهو حر فى أن يختار من النـاس ما يعجبه . ولكنه ليس حراً فى ألا يكون حراً . . أى أن الإنسان حر رغم أنفه . لا يستطيع أن يتحرر من حريته .. وهذا الأديب حر تماما .. لأنه حر فهو مسئول عن كل مايختار ومسئول أيضاً أمام ضميره . وضميره ليس إلا صوتا للخير . . لخير الناس . ولا يمكن أن يكون الأديب ضاراً ولا خائناً . فإذا أصر على أن يكون ضاراً حاكمناه ، وإذا اختار الخيانة ، فقد اختار فى نفس الوقت حكمنا عليه . . وحكم الأجيال القادمة .

وليس هذا تطبيقاً لمنهج سارتر «التقدمى التراجعى» ولكنه إشارة إليه . وليس هذا عرضاً لأدب فلوبير أو لقصته الرائعة ، وإنما « مناسبة » فقط لعرض وجهات نظر إلى أديب وإلى عمل من أعماله .

وقبل أن أنهى مقالى أشير إلى أن سارتر قد وعد بأن يؤلف دراسة كاملة عن « جوستاف فلوبير » : باعتباره نموذجا للرجل الذى احتقره من كل أدبى ! فقد أدار ظهره لعصره وكتب عن عالم حكم فيه بالإعدام على معنى المسئولية والالتزام . وتمسك فيه بحرية زائفة . لأنه لا حرية بغير مسئولية . وقد اختارهو الحرية وجاء دورنا لنقول له : لماذا ؟ والجواب هو : أنه لم يجد عنده الرجولة الكافية ليكون مسئولا !



فهرس الكتاب

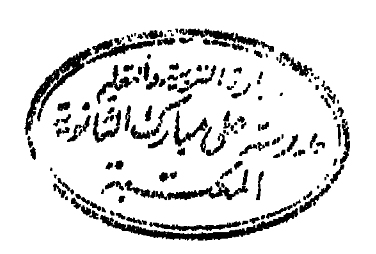
الموضوع	الصفحة
أسطوانة يسمعها العقاد (٣)	١٤٧
مات الرجل البسيط (٤)	١٥١
برقيات طويلة لكن ينقصها الذوق (٥)	١٥٧
خطوط فى صورة العقاد (٦)	١٦١
سر وراء اللوحة المزعجة فى غرفة نوم العقاد (٧)	١٧٠
محمد عبد الوهاب من غير مناسبة	١٧٩
اللص والكلاب	١٩١
الثلاثى المرح : القرندلى والقرداوى والزعيم الأوحد	١٩٩
قطعة من الزبد فوق سكين ساخن (١)	٢٠٧
سقوط مارلين أو مرحبا أيها الأمل (٢)	٢١٤
طفولة أديب	٢٢٢
توفيق الحكيم شاعرا	٢٣٠
صرخات ينقصها الأدب	٢٣٧
اقتلوا حمام السلام	٢٤٦
سطر واحد لسعد زغلول	٢٥٤
أكثر من خرتيت	٢٥٧
السجن الذى اختاره الحكيم	٢٦٣
كل القمم فى القاهرة	٢٧١
كيف يعملون ويموتون مجانا	٢٧٦
قصة اللؤلؤ أو راحة البال	٢٨٠
أدب الأظافر الطويلة	٢٨٦
اسمها أحلام شريف	٢٩٤
لأن هذا الرجل أسود	٣٠٢
الأدب الشفاف والأدب العريان أو الأدب الكاشف والأدب المكشوف	٣١٠
المرأة الجديدة اسمها ست البيت	٣٢٢
أين شارلى شابلن	٣٣٥
لن يذوب الجليد	٣٤٣

الموضوع	الصفحة



كتب للمؤلف

١ — طريق العذاب
٢ — الوجودية
٣ — وحدى . . ومع الآخرين
٤ — عذاب كل يوم
٥ — مدرسة الحب
٦ — ألوان من الحب
٧ — دراسات فى الأدب الأمريكى
٨ — هذه الصغيرة وقصص أخرى
٩ — الامبراطور جونز ليوجين أونيل (ترجمة)
١٠ — من الأدب الإيطالى
١١ — قصص إيطالية . .
١٢ — اليمن . . ذلك المجهول
١٣ — قالوا
١٤ — وداعاً . . أيها الملل
١٥ — حول العالم فى ٢٠٠ يوم طبعة ثانية — والحائز على جائزة الدولة .
١٦ — بقايا كل شىء
١٧ — رومولوس العظيم لدير نمات (ترجمة)
١٨ — يسقط الحائط الرابع
١٩ — كرسى على الشمال
٢٠ — عزيزى فلان
٢١ — مع الآخرين



مطابع دار القلم بالقاهرة





هذا الكتاب

● نحن جميعا ممثلون . والحياة احد أدوارنا . كل واحد له دور .. دور مفروض عليه .. أو هو مفروض على دوره .

● وبين الممثل والمتفرج ستار . هذا الستار هو الحائط الرابع .. الحائط الوهمي الشفاف .

● والممثل والكاتب والفنان ممثلون من نوع خاص .. فهم ممثلون مرتين .. مرة عندما يقومون باعمالهم وعندما تستغرقهم هذه الاعمال الابداعية .. ومرة فى حياتهم العادية .

● وفى كثير من الاحيان تختلط عليهم أدوارهم فى الحياة .. وأدوارهم بعيدا عن الحياة .. فينزلون — مثلا — الى الشارع بملابس التمثيل .. ويصعدون الى المسرح بملابس البيت .

● فهناك دائما ستار . ستائر . ستور . سدود . حوائط صغيرة . حوائط عالية . حوائط عاجلة . كثيرة . كثيفة بين الناس جميعا . ولابد أن نذهب الى ما وراء هذه الستائر لنكشفها ونكشفها .

● وانت مع أنيس منصور تعرف الكثير جيدا عن الآخرين .. وهو لا ينسى أن يعرفك بنفسه أيضا .. وهو كما يقول : اننى وسيلتى الوحيدة الى العالم من حولى .. عن طريقى أعرف الناس ونفسى أيضا .

● وانيس منصور لا ينسى أن يقول : آه من حين الى حين . فهو أيضا صاحب أفكار نبيلة .. وصاحب هموم عقلية وعاطفية .

● ولكن سهولة عبارته وجمالها ونفاذ بصيرته ، وابتساماته وضحكاته تجعلك تنسى أنه كرجل بوليس يطارد مجرما .. المجرم هو الغموض .. أما اسلحته فهى البطاريات الكاشفة .. بل انه أحد المؤمنين بالفيلسوف اليونانى ديوجين الذى يمسك مصباحا فى وضح النهار .

● وانيس منصور جعل أصابعه كلها مصابيح من ماركة ديوجين .. لايهم أن تحترق أصابعه ، وانما المهم هو أن يضىء .. وقد أضاء الكثير من جوانب الأدب والفن والسياسة والمسرح والفلسفة .

● ان هذا الكتاب رحلة عقلية مع أنيس منصور بين معالم الحياة والأحياء .. انها رحلة مثيرة ممتعة وعميقة أيضا !.







